<36600487830016

Verzeichniß dessen was in diesem Kunstblatte hinsichtlich der bildenden Künste angemerkt ist, alle 2 Bände betreffend.

Plan dieser Zeitschrift p. 69

Kunstgeschichte.

Ueber altdeutsche Baukunst v. Stieglitz p. 477.
Ueber altdeutsche Malerei, in Bezug auf die Altarflügelbilder des H. Johannis von Quandt p. 26. 269. 273.
Die spanische Malerschule nach Quilliet p. 353.
Über die gefälschten Bildhauerwerke p. 373. 377.
Die deutschen Künstler in Rom p. 124. 416. 466.
Die Künstler zu Wien p. 80. 460. zu Dresden p. 392. zu Augsburg 220.
Des Malers Dürer Leben p. 33. 37.
Des Malers Wohlgemuth Leben p. 113. 117. 122. 127.

Kunstphilosophie

Unterschied zwischen Styl, Manier u. Methode v. Michaelis p. 261

Kritische Betrachtungen

Betrachtungen über die merkwürdigsten Gemählde der Dresdner Gallerie p. 233. 238. 305. 309. 313. 319. 369.
Boisserée's Gemähldesammlung von Johanna Schopenhauer p. 45. 49. 192.
Die Gruppe der Niobe von Schütz p. 337. 341. 345.
L. da Vinci's Abendmahl p. 76.
B. West's Gemählde der Tod auf dem fahlen Pferde p. 257.
W. Tischbein's Helena, ein Gemählde p. 191.
J. Schnorr, der H. Rochus ein Gemählde p. 429. 435.

Kunstlitteratur

Kunst u. Alterthum von Göthe p. 421.
Französische Kunstlitteratur p. 340.
Lasinio's Abbildungen von Malereien des Fiesole mit Text von Schlegel p. 393.
Der Faust und die Nibelungen des Cornelius von Quandt p. 141. 145.

Vermischtes

Senefelder's Verbesserung des Steindrucks p. 260.
Ueber die Originalität eines Raphaelschen Gemähldes p. 268.
Aufgefundene Malereien Cranach's p. 312. und Dürer's p. 396.

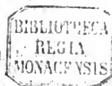
Leipziger Kunstblatt für gebildete Kunstfreunde.

Erster Jahrgang

1817 — 1818.

Erstes Monatsheft.

(Die Nummern 1 — 16 und 1 Beilage.)



Leipzig:
F. A. Brockhaus.

Das Leipziger Kunstblatt enthält seinem Plane gemäß: (S. Beilage zu No. 16.)

I. Abhandlungen und Aufsätze aus der ästhetischen Kunstlehre und der sie begründenden allgemeinen Aesthetik.

Hieher gehören Untersuchungen über das Wesen der schönen Kunst und über das Schöne und Erhabene in seinen mannichfaltigen Darstellungsarten, über die Verwandtschaft der Künste, über die Natur der einzelnen Künste, insbesondre der Poesie, (vorzüglich der dramatischen,) ferner der Musik und der bildenden Künste (Malerei, Bildnerei und Baukunst), so wie der sich an diese Elementarkünste anschließenden Schauspielkunst, Mimik und Declamation; endlich über einzelne Gattungen und Arten der genannten Künste. In diesen Untersuchungen werden sowohl eigne Ansichten dargestellt, als fremde beurtheilt.

Wir wünschen in diesen Aufsätzen wissenschaftliche Gründlichkeit mit den freiern Formen der Mittheilung zu verbinden, welche eine Kunstzeitung verlangt.

II. Kunstbeurtheilungen, Würdigung schöner Kunst- und Dichterwerke alter und neuer Zeit.

Die Beurtheilungen poetischer und musikalischer Werke betreffen nur sehr bedeutende, d. i. durch Genialität oder ungemeinen Ruf ausgezeichnete Werke, oder bestehen in andeutenden Uebersichten, in welchen die neuesten ästhetischen, poetischen und musikalischen Werke einer gewissen Gattung zusammengefaßt werden. Letzteres gilt besonders von ausländischer Literatur. Zu jenen Beurtheilungen rechnen wir z. B. auch Charakteristiken classischer Dramen, Schilderungen einzelner dramatischer und epischer Charaktere und Parallelen derselben.

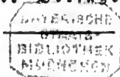
Die Theaterkritiken und Beurtheilungen musikalischer Aufführungen sollen sich auf die bedeutendsten Bühnen Teutschlands und des Auslands, und, wo möglich, auf die Anzeige völlig neuer oder durch irgend eine Beziehung ausgezeichneter Aufführungen beschränken.

III. Gegenstände der Kunstgeschichte, welche eine ästhetische Beziehung haben.

Zur Kunstgeschichte werden auch gerechnet: Beschreibungen von Ausstellungen, Schilderungen großer Kunstgallerien, einzelner Bilder und Werke der Architektur, Künstlercharakteristiken und Biographien, so wie kurze interessante Anzeigen vorhandener Kunstwerke, geschichtliche Mittheilungen über die Bearbeitung dramatischer Stoffe u. s. w.

Alle verschiedene Zweige dieses Blattes sollen sich in einem Stamm vereinigen, und gemeinschaftlich zu einer Würdigung und zu einem erhöhten Genusse der Kunst hinwirken.

Anzeige der Verlagshandlung.



1) Für Leipzig selbst wird das Kunstblatt wöchentlich dreimal, Morgens um acht Uhr, ausgegeben, und zwar in der Musikhandlung des Herrn Friedrich Hofmeister (in der Grimmaischen Gasse.)

2) Den Abonnenten in Leipzig wird es gegen eine geringe Vergütung an dem Tage des Erscheinens ins Haus gebracht.

3) Der Preis des Jahrgangs ist 5 Rthlr. 8 Gr. (oder 9 Fl. 56 Xr.) Die Beilagen sind für die Abonnenten unentgeltlich.

4) Posttägliche und wöchentliche Versendungen finden allein durch die Leipziger Zeitungs-Expedition statt. Alle Bestellungen dieser Art werden beym nächstgelegenen Postamt gemacht, das sich dann wieder mit der Leipziger Zeitungs-Expedition nach Gebrauch in Verbindung setzt.

5) Noch hat das Erfurter Postamt eine wöchentliche Haupt-Expedition übernommen, und kann man sich auch mit diesem, eben so wie mit der Leipziger Zeitungs-Expedition, zur Beziehung in Verbindung setzen.

6) Im Wege des Buchhandels findet von der Verlagshandlung nur eine monatliche Versendung statt.

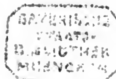
7) Alle Briefe und Beiträge, welche auf das Leipziger Kunstblatt Bezug haben, werden mit der Aufschrift: Für die Redaktion des Leipziger Kunstblatts in Leipzig, an die Verlagshandlung adressirt. Kritiken werden nur von Personen angenommen, die sich der Redaction nennen.

Inhalts-Verzeichniß dieses Hefts.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.



No. 1.

Freitag, den 29. August 1817.

Vorwort.

Das Leipziger Kunstblatt geht von Theater und Musik aus, nicht um sich auf diese Künste zu beschränken, sondern als von dem Punkte, der gegenwärtig das größte volksmäßige Interesse gewonnen hat. Es berücksichtigt vorzüglich die Ausübung jener Künste in unserer Stadt, nicht, weil wir diese für den Mittelpunkt dieser Künste halten, sondern weil sie den Mittelpunkt unserer Kunstanschauung ausmacht, an welchen wir durch fortlaufende Kritik, allgemeine ästhetische Untersuchungen anknüpfen werden. — Dasselbe wird sich von den vielfach vorhandenen Unterhaltungsblättern auch dadurch unterscheiden, daß poetische Productionen, d. i. Erzählungen, lyrische Gedichte u. s. w. (Prologe und Epiloge ausgenommen) davon ganz ausgeschlossen sind, und nur Kunsttheorie, Kunstkritik und Kunstgeschichte, wohin wir auch historische Anzeigen von Kunstwerken jeder Art rechnen, zu seinem Zwecke gehören werden. Eine möglichst freie Mittheilung über diese Gegenstände in allen Formen und Arten, aber, soviel dies bey einer Mitwirkung mehrerer Köpfe, die wir uns hoffend versprechen, möglich ist, in einem Geiste, möge diese Blätter dem Publicum empfehlen. Die Eröffnung unserer neuen Bühne und das dadurch unter uns in einem hohen Grade neu erregte Interesse für die theatralische Kunst, hat den Herausgebern des Kunstblattes der schicklichste Zeitpunkt für das Beginnen desselben geschienen.

I. Von der Gründung und Einweihung des stehenden Theaters der Stadt Leipzig.

Die Einweihung unserer neuen Bühne ist es, mit deren Schilderung wir zugleich dieses Blatt am schicklichsten einzuweihen glauben. Und da auch die Geschichte unsers Theaters ein Blättchen in der Geschichte der deutschen Kunst einnimmt, so scheint es zweckmäßig, durch eine gedrängte Erzählung des zunächst Vorhergegangenen, in so fern es sich auf die Gründung dieses Theaters bezieht, die neueste Geschichte des Leipziger Theaters vollständig einzuleiten, und dadurch zugleich dem davon noch ununterrichteten Theile des Publikums, wo möglich einen größern Antheil an diesem uns so interessanten Ereignisse mitzutheilen. Für die ältere Geschichte des Theaters in Leipzig, welche mit der Geschichte der deutschen Schauspielkunst und mit der deutschen Literatur überhaupt in noch engerer und wichtigerer Beziehung steht, hat ein geistreicher und erfahrner Kenner der dramatischen Kunst in einer ausführlichen Abhandlung hinreichend gesorgt, deren Uebersicht uns kürzlich durch die Zeitung für die elegante Welt (No. 150 u. 151. d. J.) mitgetheilt worden ist. Was nun die

Gründung des stehenden Theaters der Stadt Leipzig

betrifft, so wir dürfen hierbei die über diesen Gegenstand vorliegenden Berichte (in der Zeit. f. d. eleg. Welt

No. 212. d. Jahrg. 1816. und No. 84, 85 u. 86 d. Jahrg. 1817 derselben Zeitung, so wie in No. 101 u. 102. der Dresdner Abendzeitung, in Verbindung mit der vor einigen Tagen erschienenen Anzeige der Inspection des Theaters an das Publikum) zum Grunde liegen, deren Wesentliches hier in einer kurzen Uebersicht zusammengestellt wird.

Das lebhafte Interesse, welches der größere Theil unseres Publikums an dem Theater, als der geistreichsten der öffentlichen Vergnügungen, von jeher bezeigte, erweckte bei demselben längst den lebhaften Wunsch, eine stehende Bühne zu besitzen, welche recitirtes Schauspiel und Oper in gleicher Vollkommenheit zu allen Zeiten des Jahres abwechselnd darböte; da bisher die königlich sächsische Hofschauspielergesellschaft bloß in der Zeit der beiden Hauptmessen, wo der äußere Verkehr, und während des Sommers, wo der Genuß der Natur den größten Theil der wohlhabenden Bewohner Leipzigs vom Theater entfernte, im recitirten Schauspiel bei uns auftrat, die Gesellschaft deutscher Sänger unter der Direction des Hrn. Joseph Seconda aber während des Winterhalbjahres, wo das Theater von Einheimischen gerade am meisten besucht zu werden pflegt, mit beschränkten Kräften eine sehr unvollkommene Oper gab. Und da nun jenes Interesse die Mittel zur Verwirklichung dieses Wunsches theils in sich selbst, theils in den Verhältnissen unserer Stadt zu finden glaubte, welche vornämlich durch den Zufluß einer Menge von Fremden hauptsächlich in den Messen, und eine mit jedem Jahre sich erneuernde Jugend, die sich hier den Wissenschaften oder dem Handel widmet, die Unterhaltung einer stehenden Bühne, welche der Kunstbildung Leipzigs entspricht, bedeutend zu unterstützen schienen, so wurde dieser Wunsch, zur Zeit, als das Privilegium der ersten Gesellschaft auf das Spiel während der hiesigen Messen erlosch, besonders lebhaft aufgeregt, und Se. Majestät, unserm allergnädigsten König, in einer schriftlichen Bitte, von einer großen Anzahl der angesehensten und kunstsinnigsten Einwohner unserer Stadt unterzeichnet, unterthänigst vorgetragen. Nachdem die allerhöchste Einwilligung zur Gründung eines eignen stehenden Theaters der Stadt Leipzig erfolgt war, wurde von Seiten des hiesigen Magistrats, mit Beistimmung derer, welche jenes Gesuch unterzeichnet hatten, aus der Mitte derselben ein Ausschuß ernannt, welchem in Verbindung mit zwei dazu deputirten Mitgliedern des Raths, die Einleitung und Ausführung des Geschäfts übertragen wurde.

Zuerst beschäftigte sich nun dieser Ausschuß mit der Art und Weise, wie dieses Theater zu begründen sey, und es boten sich hier zwei Wege dar: entweder das ganze Unternehmen auf Actien zu gründen und es für Rechnung der Actionairs zu verwalten, oder es einem Privatunternehmer zu überlassen. Die Vortheile und Nachtheile beider wurden reiflich erwogen, als sich ein Mittelweg öffnete, der die Einheit und Sicherheit einer Privatunternehmung mit den Vortheilen einer öffentlichen Verwaltung zu vereinigen schien. Man fand es nämlich bei fortgesetzten Berathschlagungen am vortheilhaftesten, die Direction des zu errichtenden Theaters einem Privatmann, dessen solidem Character und uneigennütziger Kunstliebe man ein den Ruhm der Stadt bewährendes Institut anvertrauen könnte, jedoch unter Oberaufsicht einer Inspection, zu übertragen, welche darauf zu sehen habe, daß die Unternehmung sowohl in Hinsicht der artistischen Leistungen, als auch sonst der Würde der Stadt und dem Vortheil des Publikums entspreche.

Ein solcher Directeur fand sich in der Person des in dieser Stadt gebornen, und durch ausgezeichnete Familienverhältnisse an dieselbe geknüpften, Hofrath D. Küstner, dessen Kunstsinn (er ist selbst Verfasser mehrerer theatralischen Versuche) und zugleich rege Wirksamkeit in Verbindung mit jenen Verhältnissen uns die Befriedigung eines lang gefühlten Bedürfnisses und jeder billigen Forderung eines, die dramatische Kunst vorzüglich liebenden Publikums erwarten läßt. Mit ihm schloß der genannte Ausschuß einen Vertrag ab, durch welchen er die Direction des neu zu errichtenden Theaters der Stadt Leipzig für eigne Rechnung auf 6 Jahre, gegen ein jährliches Pachtquantum von 2000 Thalern und Entrichtung des jährlichen Concessionsquantums an die Regierung (von 500 Thalern) übernahm, und sich dem Ausschusse des Theaters, so wie dem Magistrate unter den obigen Bedingungen verpflichtete, eine Schauspiel- und Operngesellschaft aufzustellen, deren Personenzahl und Kunstleistungen nicht nur dem Zwecke des Unternehmers und den gegenwärtigen Anforderungen der Kunst entsprechen, sondern auch durch alle äußere Hülfsmittel theatralischer Anordnung und Kunst unterstützt werden sollen.

Zu dem erwähnten Inspectionsausschusse aber, welcher über die Festhaltung dieser, von dem Unternehmer eingegangenen Verbindlichkeiten wachen soll, und sich überhaupt in allen Punkten, welche die möglichste Vervollkommnung des Instituts, so wie das Verhältniß des Theaters zum Staate betreffen, mit dem Director berathet, insbesondere aber bei Annahme des Regisseurs und Musikdirectors, bei der Wahl der Stücke, bei Bestimmung der Spieltage, Abonnements und Eintrittspreise concurrirt, wurden von Seiten des Magistrats

Herr Hofrath D. Gehler, und

Herr Oberhofgerichtsrath D. Blümner deputirt,

und von Seiten des Theaterausschusses
Herr Hofrath Mahlmann,
Herr Du Vigneau, und
Herr Seyffarth
für die beiden ersten Jahre ernannt.

Ferner war es zweckmäßig, dem bisher unbequemen und unfreundlichen Schauspielhause eine der neuen Anstalt angemessene Erweiterung und geschmackvollere Einrichtung zu geben. Die Sorge für die letztere Angelegenheit übertrug der Ausschuß einem aus seiner Mitte gebildeten Theaterverein, welcher mit dem Magistrate der Stadt, als dem Eigenthümer des Hauses, dahin überein kam, daß dieser Bau auf Actien ausgeführt, und die Summe der auf 12 Jahr von der Direktion zu erhebenden Pachtgelder, auf welche der Magistrat zum Besten des Unternehmens und zu Gunsten der Actionairs verzichtete, zur Zurückzahlung des Capitals und der Zinsen verwendet werden solle. Demnach überließ der hiesige Magistrat dem besagten Theatervereine das Schauspielhaus auf die ersten 12 Jahre zu unentgeldlichem Gebrauch, nach deren Verlauf letzterer dasselbe schuldenfrei und im gehörigen Zustande an den Magistrat zurückgeben soll.

Schnell beeiferten sich die wohlhabenden Einwohner der Stadt, der Aufforderung des Theatervereins gemäß, der die Besorgung der Einnahme und Ausgabe, Berechnung und Vertheilung der Actiengelder übernahm, das Unternehmen durch die erforderlichen Actien zu unterstützen. Mit nicht geringerm Eifer wurde von dem Theaterverein die Erweiterung und Erneuerung des Schauspielhauses betrieben, mit ungewöhnlicher Schnelligkeit die äußern Hindernisse des Baues hinweggeräumt, und die zur Verschönerung des Hauses nothwendigen Anstalten getroffen. In dieser Absicht wurde auch der als deutscher Architekt berühmte großherzoglich badensche Oberbaudirector **Weinbrenner** in Karlsruhe, dessen Theater daselbst ein würdiges Denkmal seines Namens und ein Muster vieler anderer geworden ist, nach Leipzig eingeladen, um die entworfenen Risse hier zu vollenden, und den Bau nach seiner Angabe zu leiten. Der geniale Künstler erfüllte diesen Antrag und brachte diesen Bau in kurzer Zeit in Vollendung *). Die schwere Aufgabe war Schönheit und Bequemlichkeit mit den **gegebenen** Verhältnissen des Raums zu verbinden, so weit es die vorhandenen Mittel gestatten. Unbefangene Sachverständige mögen beurtheilen, in wie fern dieß dem Künstler gelungen ist. Wir erlauben uns nur die Worte Weinbrenner's über dieses Gebäude zu wiederholen, welche wir in dem angeführten Aufsatze der Zeit. f. d. eleg. W. gelesen haben, und die nun, da das Ganze ausgeführt vor uns steht, ein größeres Interesse haben werden. „Das vor einem 6 Fuß tiefen, 20 Fuß breiten und gegen 18 Fuß hohen Proscenium liegende Auditorium bildet, nach Art der alten griechischen Theater, „(von welchen Weinbrenner seine Theorie des Theaterbaues namentlich abstrahirt hat)“ eine etwas mehr als halbe Zirkelfläche, worin das Orchester und das zum Sitzen eingerichtete Parterre; auf eine Weite von 20 Fuß ringsum mit Parterrelogen umgeben, über welchen eine Gallerie für zwei Reihen von Zuschauern, befindlich ist. Unmittelbar hinter dieser Gallerie erheben sich in amphitheatralischer Form die Logen des ersten Ranges mit einer zweiten Gallerie, hinter denen sich dann wieder die Logen des zweiten Ranges mit einer dritten und vierten Gallerie **) in einer von dem Proscenium gerechneten Entfernung von 30 Fuß und so hoch erheben, als die alte Decke und die beizubehaltenden Seitenmauern die Zirkelform erlaubten.“

Man verspricht sich, daß diese dem Theater so angemessene Zirkelform, in Verbindung mit der amphitheatralischen Struktur desselben, vermöge deren die Plätze der Zuschauer sich zirkelförmig zurücktretend erheben, die optischen und akustischen Forderungen auf gleiche Weise befriedigen wird, so wie sich das Auge durch den freundlichen Anblick des schön verzierten Innern angenehm geschmeichelt findet. Ueberdies ist das Haus, welches 13 bis 1400 Menschen bequem aufnehmen kann (mithin gegen 300 mehr als vorher), mit einem großen Conversations- und Erfrischungssaale, der auch vielleicht zu kleineren Conzerten und andern Kunstleistungen angewendet werden kann, und mit mehreren Ausgängen versehen. Dabei ist von Seiten der Inspection die bequeme und vorsichtige Anordnung getroffen worden, daß zwar der Eingang nur durch die Arkaden an der Vorderseite des Hauses statt findet, die Fußgänger und Fahrenden aber besondere Ausgänge erhalten, so daß die Wagen auf einem andern Wege abfahren können, als dem, welcher den Fußgängern bestimmt ist.

Durch die hier beschriebene Anordnung werden hoffentlich mehrere Uebelstände vermieden werden, welche das Publikum sonst drückend empfinden mußte. Hierzu gehört namentlich der wegen des engen Raumes vor dem Hause dem **Fußgänger** sonst so gefährliche Ausgang, und in dem Hause selbst das unan-

*) Das Haus wurde schon im Juni dieses Jahres gerichtet. Die vom Hrn. Hofr. Mahlmann in Versen verfaßte Baurede, welche bei dieser Feierlichkeit gesprochen wurde, findet man in der Zeit. f. d. eleg. W. St. 129.

**) Diese ist unterblieben.

ständige Drängen und Lärmen, welches zum großen Theil durch das beschwerliche Stehen im Parterre veranlaßt wurde. Die würdige und geschmackvolle Umgebung der Bühne, durch eine anständige Beleuchtung gehoben, und die dargebotene Bequemlichkeit für den Zuschauer, wird den Genuß des gesellschaftlichen Vergnügens erhöhen, und das für Gutes so empfängliche Publikum in die Stimmung versetzen, in welcher ein Kunstwerk wahrhaft genossen werden muß. Da das Orchester nothwendig einer Vergrößerung bedurfte, und dadurch, so wie überhaupt durch die amphitheatralische Form des Innern, das Parterre, (von welchem ein Theil zum Parket gemacht worden ist) eine Verkleinerung erleiden mußte, so hat man mit Rücksicht auf die große Anzahl junger Leute, welche sonst diesen Platz besuchten, nebst dem zum Sitzen eingerichteten Parterre, auch einen Theil der zweiten Gallerie zu billigem Preise freigelassen, und vom Abonnement ausgenommen.

Während nun von dem Theaterverein für das Aeußere des neuen Theaters kräftig gesorgt wurde, suchte der Directeur derselben vor Allem das Personale des Schauspiels und der Oper zu organisiren, und machte zu diesem Zwecke mehrere Reisen in die vorzüglichsten Städte Deutschlands. Nach diesen Bemühungen, welche durch mancherlei Hindernisse von Seiten der Schauspieler und Sänger bis zur Eröffnung des Theaters erschwert wurden, ist das Personale des Theaters folgendes. Die Regie hat die Direction dem als tüchtigen Characterdarsteller vorzüglich gerühmten Herrn Wohlbrück dem Vater, vorher Mitglied des königl. bayerischen Nationaltheaters in München anvertraut, dessen Erfahrung und Kunstvirtuosität die poetischen Anforderungen der Gebildeten im Publikum, so wie die Bemühungen der Direction hoffentlich nicht beschränken wird; das Geschäft des Musikdirectors, dem als Componisten und ausübenden Tonkünstler gleich geschätzten Herrn Friedrich Schneider. Die übrigen Mitglieder der neuen Bühne sind in alphabetischer Ordnung folgende:

Männliche Mitglieder.

Herr Dupré (Schauspieler),
" Fischer (Schauspieler und Sänger),
" Gärtner (für Nebenrollen im Schauspiele und Anordnung vorkommender Tänze),
" Geiling (für Nebenrollen in der Oper und im Schauspiele),
" Jahn,
" Klengel (erster Tenorist),
" Koch (Schauspieler),
" Löwe (Schauspieler),
" Siebert (erster Bassist),
" Stein (erster Liebhaber im Schauspiel),
" Steinau (Schauspieler),
" Schwarz (für Nebenrollen im Schauspiele),
Herr Wehrstädt (Schauspieler und Sänger),
" Weidner (zweiter Tenorist),
" Wichmann (Schauspieler und Theaterinspector),
" Wohlbrück, Vater (Regisseur),
" Wohlbrück, Sohn (Schauspieler),
" Wurm (Schauspieler und Sänger),
" von Zahlhaas (Schauspieler und Theaterdichter), unter dem Namen Neufeld.

Weibliche Mitglieder.

Dem. Berwison (Schauspielerin),
" Christine Böhler (erste Liebhaberin im Schauspiel),
" Dorothea Böhler (Schausp. und Sängerin),
" Gieb (Sängerin),
Mad. Klengel (Schauspielerin),
" Löwe (Schauspielerin),
Dem. Mollard (Schauspielerin und Sängerin),
Mad. Neumann-Sessi (Sängerin),
Dem. Antonie Seconda } Sängerinnen,
" Sophie Seconda }
Mad. Steinau (Schauspielerin),
" Werner (Sängerin),
" Wieland (Schauspielerin),
Dem. Wieland,
Mad. Wohlbrük (Schauspielerin).

Zur Vervollkommnung der Oper insbesondere ist ein Chor von Sängern und Sängerinnen angestellt worden, da bei uns die Chöre bisher theils nur von wenigen eben auf der Bühne befindlichen Schauspielern, theils von einigen hinter den Coulissen stehenden Sängern sehr unvollkommen vorgetragen wurden, weshalb die vorzüglichsten neuern Opern, welche schwierige Chöre haben, bei uns bis jetzt noch nicht zur Aufführung gekommen waren.

Uebrigens hat die Direction eine theatralische Bibliothek angelegt, die bedeutende Opernsammlung nebst Garderobe des vormaligen Schauspieldirectors, Joseph Seconda (welcher die Stelle eines Kassirers beim neuen Theater übernommen hat), käuflich an sich gebracht und mit Neuem vermehrt, ferner nicht nur die bisher dem Magistrate zugehörigen Dekorationen angekauft, und mehrere restauriren, sondern auch einige neue Dekorationen durch den hiesigen Theatermaler Herrn Siegert und den weimarschen Hoftheatermaler, Herrn Beuter, an hiesigem Orte verfertigen lassen.

Bei diesen Bemühungen und Aufopferungen, welche schon die ersten Schritte zur Eröffnung einer solchen Anstalt von Seiten eines Privatunternehmens erfordern, darf die Direction mit Recht auf den Dank und die Billigkeit des Publikums Anspruch machen, um so mehr, da eine ausgezeichnete Bühne sich nur allmählich bilden kann, und die Wirklichkeit der Idee gerade, wo es darauf ankommt, aus den einzelnen Strebungen mehrerer und verschiedener Subjecte ein Ganzes zu bilden, am aller-

meisten entgegentritt *). Mit Recht bittet daher die Inspection des Theaters „das Publikum auch seinerseits, zur Begründung dieses neuen unserer Stadt angehörigen Instituts dadurch beizutragen, daß es die Leistungen desselben mit gewohnter Güte aufnehme, das Gute durch Beifall ermuntre, etwanige Fehler und Unvollkommenheiten, im Anfange fast unvermeidlich, nicht streng rüge, und auch dadurch bewirke, daß ausgezeichnete Talente, Anerkennung, sich bildende Ermunterung, und Künstler und Zuschauer ein gutes Verhältniß gegenseitig finden."

Bei der Folge der erstern Vorstellungen, oder der Anordnung des Repertoriums hat, laut öffentlicher Bekanntmachung, hauptsächlich persönliche Rücksicht auf die Künstler geleitet, indem es billig schien, dieselben zuerst in Rollen auftreten zu lassen, in welchen sie sich dem Publikum zu empfehlen wünschten. —

Die Einweihung aber, von welcher wir später sprechen, wurde mit Recht durch ein Werk der tragischen Muse gefeiert, das, wie man auch sonst über dasselbe urtheilen mag, durch den Eindruck des Großen und Mächtigen an einen der erhabensten Genien unserer Nation erinnert.

Da wir schon zu viel für unsere Leser von dem Speziellen der bei uns errichteten Bühne gesprochen haben, so halten wir es für zweckmäßig, bei dieser Gelegenheit

II. Einige allgemeine Bemerkungen über Schillers Braut von Messina

folgen zu lassen, bei welchen wir nicht durchaus auf das Verdienst der Neuheit Anspruch machen dürfen.

Feind dem s. g. Natürlichen in der Kunst oder der beliebten Wahrscheinlichkeit, welcher er in dem Gedichte „Shakespeares Schatten" den offnen Krieg erklärt hatte, und der vieldeutigen Meinung, „daß die Kunst nur dadurch wahr ist, daß sie das Wirkliche ganz verläßt und rein ideell wird" **), glaubte Schiller mit Einführung des Chors „den letzten, entscheidenden Schritt gegen das Vorurtheil der gemeinen Illusion zu thun" und „durch ihn die Tragödie von der wirklichen Welt rein abzuschließen." Dieß seine Hauptaufgabe in der Braut von Messina, eine Aufgabe, die ihm um so näher liegen mußte, da die damals erweckten Ansichten über die griechische Tragödie und das Schicksal ihn lebhaft interessirten, und der Chor ihm Gelegenheit geben konnte, „das lyrische Prachtgewebe" zu entfalten, dessen Meister er war. Ja sein Glaube an die poetische Zweckmäßigkeit dieses Mittels war so groß, daß er von ihm übertreibend behauptete: in der neuen Tragödie wird der Chor zu einem Kunstorgan, welcher die Poesie hervorbringen hilfe. Der neuere Dichter, sagt er, findet den Chor nicht mehr in der Natur, er muß ihn poetisch erschaffen und einführen, das ist, er muß mit der Fabel, die er behandelt, eine solche Veränderung vornehmen, wodurch sie in jene kindliche Zeit (des Alterthums) und in jene einfache Form des Lebens zurück versetzt ist; ja der Chor leistet daher dem neuen Tragiker noch weit wesentlichere Dienste, als dem alten Dichter, weil er die gemeine Welt in die alte poetische verwandelt, weil er ihm alles das unbrauchbar macht, was der Poesie wiederstrebt, und ihn auf die einfachsten ursprünglichsten und naivsten Motive hinauftreibt. — So glaubte Schiller durch einen Rückschritt in die Vergangenheit, mithin nur in eine Wirklichkeit anderer Art, die ihm natürlich poetisch erscheinen mußte, das Ideal zu gewinnen, das er auf verschiedenen Wegen redlich gesucht hat.

Und wie er nun in der Tragödie

„das große, gigantische Schicksal
welches den Menschen erhebt,
wenn es den Menschen zermalmt," erkannte,

so bildete er sich für die Lösung seiner Aufgabe eine Schicksalsfabel, bei deren Stoff, wie schon A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur bemerkt, ihm das Bild des Eteokles und Polynices, die (vergleiche die selbst von Schiller übersetzten Phönizierinnen des Euripides) ungeachtet der Vermittlung ihrer Mutter Jokaste um den Alleinbesitz des Throns streiten, und der zwei durch Eifersucht in der Liebe zum Brudermord getriebenen Brüder in den Zwillingen von Klinger, und in Julius v. Tarent, vorschwebten. Allein wenn dort Herrschbegierde und Rachsucht die Flamme der Feindschaft anfachen, und die strafende Nemesis aufferdern, den Fluch des Vaters zu erfüllen, so ist es hier eine blinde und eiserne Nothwendigkeit, welche die Freiheit unterdrückt, die Leidenschaft entflammt, und durch doppelzüngiges Orakel täuschend, die Unschuldigen mit den Schuldigen vernichtet. Denn die Feindschaft der Brüder, ist, wie der Untergang ihres Stammes, vom Schicksal verhängt. Durch den freiwilligen Tod des Brudermörders Don Cesar, dessen Charakter, wie ein feiner Kunstkenner bemerkt *) vor allen übrigen noch am meisten ausgeführt ist, sollte zwar die Erhebung über die kalte Nothwendigkeit dramatisch angedeutet, und die Versöhnung der ewigen Gerechtigkeit bewirkt werden, womit das furchtbare Spiel eigentlich tragisch enden sollte, allein das Leben ist zu tief in seinen Wurzeln angegriffen, als daß das Sterben hier noch ein Opfer seyn konnte, welches den Darbringenden

*) Vergl. Göthe's hier ganz anwendbaren Prolog, gesprochen bei Eröffnung des neuen Theaters in Weimar, den 7. May 1791. Neue Ausgabe seiner Werke, 5r Bd.

**) s. die Vorrede zur Braut von Messina.

*) S. die Erklärung der Kupferdarstellungen aus der Braut von Messina in dem Taschenbuche Minerva a. d. J. 1814.

verherrlichen könnte, der Eintritt der Schicksalsmacht zu schwarz und fürchterlich, als daß durch sie ein Schimmer freier Erhebung hindurchleuchten, und eine Ansicht in das Gebiet der Freiheit eröffnen könnte. Und in dieser Hinsicht hat man auch die Selbstapotheose des durch den Brudermord belasteten Don Cesar, vergleichend mit der Selbstverherrlichung des Hercules beim Seneca mit Recht getadelt; (s. Mörlins Briefe über die Nachbildung der griechischen Tragödie in der Braut von Messina S. 41) denn sie zeigt nicht was der Dichter erreichte, als vielmehr was er **wollte**.

Außerdem ist es oft bemerkt worden, daß man in Schillers Braut die schwächste Charakterzeichnung finde. Don Manuel ist nur der gutgeartete, schwärmerische Jüngling, Don Cesar der heftigere; die Mutter steht am erhabensten da, indem sie über die Schwäche irgend einer Vorliebe für einen ihrer Söhne erhaben, wiewohl vielleicht gegen die Natur, — und um so weniger individuell, fast nur die versöhnende Weiblichkeit repräsentirt: Beatrice aber, das durch Andrang feindlicher Gewalten gescheuchte, liebende Mädchen, der das traurige Loos gefallen ist, die Brüder zu entzweien, und dadurch den Untergang des männlichen Herscherstamms herbeizuführen, wirft nur schwach in dem Spiegel verschwimmender Jungfräulichkeit der Mutter Bild zurück. — Die Verwickelung und Entwickelung ist künstlich, aber auf die **feinste Spitze** gestellt.

So sehr sich nun Schiller in der Darstellung der Schicksalsmacht verirrt, und selbst von der edlern, die Freiheit ehrenden Idee der griechischen Tragiker*) entfernt zu haben scheint, so unbestimmt und allgemein, theils aus eben diesem Grunde, theils weil sie durch Lyrik bestimmt worden ist, die Zeichnung der vom Schicksal umfangnen Personen geworden ist, so viel gewinnt dagegen der aufgeführte Chor durch die Kraft der lyrischen Erhebung, welche Schiller durch Pracht und Mannigfaltigkeit der Diction und des Versbaus hier auf den höchsten Gipfel hob. Zwar muß man vergessen, daß sein Chor die alte, ihm mit Recht zugetheilte Rolle nicht fest behauptet, indem er in feindlich handelnde Partheien zerfällt, und Schiller hat sich somit selbst widersprochen, wenn er dem Chor die Pflicht auflegt, das tragische Gedicht zu vereinigen, und die Reflexion von der Handlung abzusondern, aber von dem lyrischen Pathos, mit welchem dieser Chor anhebt, gilt doch das Uebrige vollkommen, was er von dem Chor sagt: der Chor verläßt den engen Kreis der Handlung, um sich über Vergangenes und Künftiges, über ferne Zeiten und Völker, über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen, und die Lehren der Weisheit auszusprechen, — aber er thut dieses mit der vollen Macht der Phantasie, mit einer kühnen lyrischen Freiheit, welche auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit Schritten der Götter einhergeht, und er thut es von der ganzen sinnlichen Macht des Rhythmus und der Musik in Tönen und Bewegungen begleitet. In der That wirkt auch dieser lyrische Schwung bei der zermalmenden Gewalt des Schicksals erhebender und beruhigender, als der Ausgang des eigentlichen Drama selbst, und würde vielleicht noch reiner wirken, wenn nicht die Vermischung des Heidnischen und Christlichen, welche Schiller nicht genügend zu rechtfertigen im Stande war, das tiefere Interesse störte, welches Religionen und Mythologien nicht als Magazine schimmernder Bilder und Hülfsmittel für den verzierenden Schmuck einer zur Poesie aufstrebenden Sprache betrachten kann. Aber auch diese Vermischung des Heterogenen hängt mit einem besonders damals herrschenden Irrthum zusammen, durch Vertilgung **individueller** Umrisse das **Ideal** erlangen zu können, auf welchem Wege nur eine schwankende Allgemeinheit übrig bleibt, mit welcher der bessere Genius in Schiller fortdauernd kämpfte.

Daß aber Schiller in seiner Braut von Messina der deutschen Bühne einen würdigen Stoff zur Darstellung gegeben, und sowohl durch große, kräftige Gedanken, die durch erhebende lyrische Deklamation ins höchste Leben gerufen werden, als durch einzelne meisterhafte und besonders malerische Situationen der handelnden Personen, den Künstlern eine schöne Aufgabe, dem kunstsinnigen Publikum einen hohen Genuß verschafft habe, wird niemand läugnen, der mit diesem Werke, vorzüglich vermittelst einer angemessenen theatralischen Ausführung, vertraut wurde.

Die zufolge unserer Bemerkungen in die Augen springenden und hauptsächlichsten Anforderungen an eine theatralische Darstellung der Braut von Messina sind 1) eine ausgeführte, im Ganzen mehr **lyrische**, als **dramatische** Deklamation, 2) eine dieselbe begleitende großartige, fast malerische Mimik, unterstützt durch eine wirksame Gruppirung des Chors und malerisch bedeutsame Umgebungen.

Eine mehr lyrische, als dramatische Deklamation, sagen wir, und wollen damit nur einen, von der (selbst in der Tragödie) **gewöhnlichen** Deklamation abweichenden, und durch lyrischen Erguß sich über dieselbe erhebenden Redevortrag verstanden wissen. Der Grund? — Schiller selbst hat in diesem Stücke das Dramatische dem Lyrischen etwas untergeordnet, und ist von dem Vorwurfe nicht ganz frei geblieben, das Poetische oft nur in der **Sprache**, oder im lyrischen und schildernden Ausdrucke gesucht zu haben, so daß auch Einige seine Braut, in Hinsicht auf ihre Darstellung, ein **lyrisch-dramatisches Deklamatorium** genannt haben. Ja Schiller äußert selbst in seiner Vorrede zur Braut von Messina, „die lyrische Sprache des Chors lege dem Dichter auf,

*) Vergl. **Blümners** Werk über die Idee des Schicksals.

verhältnißmäßig die ganze Sprache des Gedichts zu erheben, und dadurch die sinnliche Gewalt des Ausdrucks überhaupt zu verstärken." „Nur der Chor berechtigt den tragischen Dichter zu dieser Erhebung des Tons, die das Ohr ausfüllt, die den Geist anspannt, die das ganze Gemüth erweitert ꝛc." Und wer denkt nicht an so manche Reden der handelnden Personen, wo der lyrisch-epischen Schilderung die dramatische Wahrheit aufgeopfert ist, wie z. B. der episodischen Schilderung der Brautgeschenke in Don Manuels Munde, und noch mehr jener geflissentlichen Ausmalung der väterlichen Todenfeier, die, wie schön sie auch an sich, doch vor der Mutter unschonend ist, und von einer solchen etwa mit dem Ausrufe gehemmt worden wäre: Laß ab, o Sohn, zu quälen deiner Mutter Herz! Wir erinnern nicht an die Stellen des Chors, wo dieser bald als gehorchender Diener, bald als rathender, warnender, ja selbst als tadelnder Vertrauter eingeführt wird, wie dieses bald der lyrische Erguß des Dichters durch den Mund der handelnden Personen oder des Chors, bald der Moment der Handlung bestimmte. Daß aber in Hinsicht der in diesem Drama herrschenden lyrischen Deklamation zwischen den eigentlichen lyrischen und zwischen den dramatischen Stellen, so auch in dem Vortrage der lyrischen Stellen des Chors und der eigentlich handelnden Personen noch ein Unterschied bestehe, versteht sich von selbst: denn sonst würde im Drama das Wesen des Dramatischen ganz aufgehoben werden. Von dem Chor verlangen wir sonach den höchsten Schwung der Deklamation, und es muß sich an den Tag legen, daß er nur einmal so auf unserm Theater vorkommt, wie dieser Versuch des Chors auch einzig geblieben ist; aber wir brauchen kaum hinzuzusetzen, daß dieser Schwung (außer in den Stellen, wo sich die Chöre feindselig berühren) frei von Leidenschaftlichkeit, ruhig und groß, wie der Chor der Alten, seyn soll. Ist aber in der Deklamation irgend Ausmalung erlaubt, so ist sie's hier, und sie ist hier ein großes Tongemälde, — in gewissem Sinne musikalische Declamation. Denn wäre sie es nicht, so müßte jene Erhebung des Tons, „die das Ohr ausfüllt," jener Wohllaut der Verse und Reime, und jener mannichfaltige, doch immer großartige Rhythmus, kurz, der ganze Kunstaufwand, mit welchem der Dichter das Aeußere dieses Gedichts, und namentlich den Chor ausstattete, verloren gehen. Ja Schiller selbst sagt in jener Vorrede: „nur die Worte giebt der Dichter, Musik und Tanz müssen hinzukommen, sie zu beleben;" auch ist es bekannt, daß Schiller, selbst mit Hinsicht auf den tragischen Chor der Alten, eine Art von musikalischer Begleitung für denselben wünschte, und dazu den verstorbenen Capellmeister Reichardt*) veranlaßt haben soll, weil er wohl fühlte, wie nah die Deklamation, in Ton und Bewegung, hier an Musik gränzt.

Daß wir eine malerische Mimik fordern, ist zum Theil Folge des Vorigen und gilt besonders dem Chore, dessen Begriff sich, ebenfalls nach Schillers eignen Worten, „durch eine sinnlich mächtige Masse repräsentirt, welche durch ihre ausfüllende Gegenwart den Sinnen imponirt." Der Chor kann aber nicht todt und ohne mächtige Gesticulation dastehn, sonst würde die Erhebung des mündlichen Vortrags fruchtlos seyn; er geht „auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit Schritten der Götter einher — und er thut es von der ganzen sinnlichen Macht des Rhythmus und der Musik in Tönen und Bewegungen (hieher gehört auch ein tactmäßiger, rhythmischer Schritt) begleitet." Die Gesticulation ist auf gewisse Art malend bei dem Hervortreten des Schildernden; aber die Größe des tragischen Gegenstandes flöße den Gestalten Ruhe und heroische Haltung ein. — Die Geberdung der handelnden Personen dieses Stücks soll, um so mehr, wo der Dichter sie in malerische Umgebungen gebracht hat, zwar ebenfalls in hohem Grade malerisch seyn; allein sie ist mehr durch den Charakter und durch Wechselwirkung der Personen bestimmt, und unter dieser Bedingung von größerer Bewegung, als die des Chors im Ganzen; aber nicht durchaus im Einzelnen, — z. B. in der Schilderung Don Manuels von dem ersten Finden Beatricens bei der Verfolgung der Hindinn, — weil zwischen Erzählung und Handlung immer noch ein Unterschied bleibt. Die Mutter, welche der Dichter überhaupt so hoch gestellt hat, erhebt sich auch darin über die übrigen Figuren, daß sie, der die höchste Ruhe und Leidenschaftlosigkeit von Anfang an beigelegt ist, selbst bei der großen Katastrophe des Stücks mit einem Stolz, der an die Niobe erinnert, den täuschenden Orakeln und Göttern entgegen tritt. Und dieses Motiv ist es, wodurch die Darstellerin der Isabelle, selbst in der höchsten Bewegung, jene große Haltung noch zu behaupten vermag, welche der nachgeahmte Cothurn der Griechen verlangt, und durch welchen das Wort seine volle Wahrheit behält; „Hoch auf des Lebens Gipfel gestellt, schließt sie blühend den Kreis des Schönen." Eine zu große Bewegtheit würde sie ohnfehlbar zur gemeinen Mutter erniedrigen. So viel vom Allgemeinen.

III. Von der Aufführung der Braut von Messina zur Einweihung der neuen Bühne in Leipzig.

Freundlich empfing am 26sten August das neue Haus die Zuströmenden, und die heitere Eleganz desselben, durch die bunte Menge angenehm erhöht, über die ein strahlen-

*) Der geniale Tonsetzer Neukomm hat einen Versuch dieser Art gemacht; s. musikalische Zeitung, No. 14. d. J. 1813.

der Lichtkranz sich langsam herabließ, regte jeglichen Sinn zu günstiger Stimmung an. Eine majestätische Musik bereitete die Einweihung vor. Feierlich stieg die einfach verzierte Vordergardine*), und es öffnete sich ein schöner, großer Saal**). Hr. Wohlbrück sprach den zur Eröffnung der Bühne vom Hrn. Hofrath Mahlmann gedichteten Prolog, den wir in diesem Blatte unsern Lesern mitzutheilen das Vergnügen haben werden. Mit Beifall rauschte der Vorhang nieder; aber die Erwartung stieg bis zu einem Grade, der selbst den Gewandtesten zu befangen pflegt, wenn er in ein so durchaus neues Verhältniß eintritt. Doch empfanden wir nirgends eine sehr nachtheilige Einwirkung, als, nach einer, der Tragödie würdigen Einleitung (von dem wackern Fr. Schneider componirt, und von dem Orchester mit besonderm Feuer vorgetragen,) die Bühne sich von Neuem eröffnete, vor welcher die Menge, fast wie in den Kranichen des Ibycus von Schiller geschildert wird, des „Chores grause Melodie" erwartete.

Wir sprechen die Stimme des Publikums aus, das nach dem Schlusse der Darstellung dem Theatervereine und der Direktion ein dankendes Lebehoch brachte, und die vorzüglichsten handelnden Personen des Stückes hervorrief, wenn wir sagen, daß diese Darstellung im Ganzen aller Billigen Erwartung übertroffen hat, und uns manches Schöne für die Folge erwarten läßt. Wir erkennen mit Dank die Einheit in der Ausführung und Anordnung an, durch welche dieses Stück einen, von uns fast nie empfundenen Eindruck hervorbrachte; aber wir fühlen uns auch verpflichtet, über diese erste Darstellung unsere Gedanken offen und etwas ausführlicher, als in der Folge geschehen wird, mitzutheilen. Einiges lassen wir, wegen des Raums, der dem Theater in diesen Blättern zugemessen ist, unberührt, oder deuten es nur an, indem der aufmerksame Leser unser Urtheil darüber schon durch Vergleichung des Gesehenen mit obigen allgemeinen Bemerkungen leicht erkennen wird.

Unsere obige Anforderung an die Deklamation dieser Schillerschen Poesie fanden wir in Hinsicht des Gesammtchors sehr befriedigt; er wurde richtig, mit Würde, im volltönenden Einklang und in gehörigem Rhythmus (einige Stellen ausgenommen, wo man eilte) gesprochen. Die Deklamation des ersten Choragen aber hat unserer Idee nicht ganz entsprochen; denn sie schien uns mehr der Vortrag eines verständigen und kräftigen Vorlesers, als des gewaltigen Repräsentanten eines lyrischen Chors zu seyn. Jenes Musikalische und Schildernde der Rede, welches von einer volltönenden Stimme in hohem Pathos getragen, und mit einer gehaltenen, aber kräftigen Mimik verschmolzen seyn muß, wurde in Stellen, wie: Jene gewaltigen Wetterbäche ꝛc., bis: nichts ist, was die Gewaltigen hemme; „Wenn Wolken gethürmt den Himmel schwärzen ꝛc., ferner in dem schaurigen Klagelied im dritten Act, und bei dem unendlich wirksamen Refrain im vierten: „Brechet auf ihr Wunden ꝛc., von demjenigen, der sich den Chor auf Schillers Weise und nach Art der Alten denkt, gewiß vermißt. Der wackere Künstler, welcher als erster Chorführer, selbst in Hinsicht des Aeußern nicht alt und würdig genug erschien, war unserer Meinung nach in der Bewegung der Hände, und überhaupt in der begleitenden Gebehrdung, in lyrischen Stellen solcher Art zum Verwundern sparsam (z. B. gleich bei den Eintrittsworten:" dich begrüß' ich in Ehrfurcht ꝛc.), und wir dürfen ihm als einem denkenden und verständigen Künstler Gründe zutrauen, glauben aber nicht, daß sie genügend seyn möchten, ja erlauben uns auch zuletzt, auf die Autorität Schillers selbst zu berufen, vor dem und unter dessen Anleitung bei der ersten Aufführung der Braut von Messina in Lauchstädt, welcher auch der Verfasser dieses beiwohnte, die Sprecher des Chors die ihnen übertragene Poesie in volltönendem, und mit großen Bewegungen begleitetem Rhythmus vortragen mußten. Der Sprecher des zweiten Chors, obgleich sein Sprechton nicht gerade der ausgezeichnetste ist, sprach doch poetischer, und traf in seinem Vortrag überall den Sinn der Rede. In der Stelle, wo er, und der Chor ihm folgend, sprach, „aber wir fechten ihre Schlachten," würden wir das Wort „ihre" nicht so ganz unbetont gelassen haben, weil hier der Begriff der Anhänglichkeit jeder Parthei an ihren Gebieter hervortritt; dagegen war der Ton auf reizt in der Stelle, „einen Segen ꝛc. den das Schwert nur des Fremdlings reizt" zu stark. Das Eilen der Stimme und das Vernachlässigen der Pausen an mehreren Stellen kann man einem so talentvollen Manne, dessen erste Leistung auf der Bühne dieser Vortrag war, gewiß verzeihen. Der zweite Sprecher des ersten Chors hat das Meiste zwar sehr richtig gesprochen; aber seine Bewegungen waren mehr die einer handelnden Person. Die Aufstellung des Chors war im Ganzen wohl sehr schicklich; nur dürfte nicht geduldet werden, daß bei der Katastrophe der Wiedererkennung einige die Aerme ruhig in einander legten.

(Der Beschluß folgt.)

*) Nächstens folgt eine kurze Beschreibung derselben.
**) Welchen ebenfalls die neue Direction, und zwar durch den oben genannten Hr. Beuther hat malen lassen.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 2.

Dienstag, den 2. September 1817.

Prolog
bei Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Leipzig.
Gedichtet von Mahlmann,
gesprochen von Wohlbrück,
den 26sten August 1817.

Der Sonne gleich, die weit von Stern zu Sterne
In unabsehbar ungemeßne Ferne
Den Lichtstrom ihrer Strahlen sendet,
Und Leben weckt, und Kraft und Freude spendet,
Und fest der Zeiten Ordnung hält; —
So strömet ewig rein und helle
Des Großen, Schönen, Guten Quelle
Vom städtischen Verein der Bürger-Welt.

Als Bildung einst, Gesetz und Sitten,
Die Menschen aus zerstreuten Hütten
Zu dem Verein der Stadt gerufen,
Da bauten sich die ersten Stufen
Zum Tempel edler Menschlichkeit!
Die Mauern die den Fleiß umschloßen
Und der Gewerbe reichen Schatz,
Sie hatten, was dem Licht entsprossen,
Auch für das Schöne Raum und Platz.
Und zu der Städte geöffnetem Thor
Zog Lebenveredelnd ein herrlicher Chor
Von erfreuenden Göttern herein!

Da schwand, was die Welt in Fesseln gehalten,
Die Tyrannei der rohen Gewalten,
Gesetz und Ordnung herrschen allein!
Der Glaube wölbt sich seine Dome,
Die Liebe weiht dem Unglück ein Asyl,
Geselligkeit weckt zartes Mitgefühl,
Daß edle Streben findet Hülf' und Gunst.
Die Weisheit öffnet ihre Schulen,
Und ihre Tempel baut die Kunst! —

Die Kunst! dem kurzen Erdenleben
Als treue Freundin zugesellt!
Sie giebt was unser Herz erheitert,
Gewährt, was unsre Kraft erhält,
Und glänzt durch die Nebel der irdischen Tage
Ein Lichtstrahl aus der Geisterwelt!
Wo sie der Gaben Fülle spendet
Reißt sich das Herz vom Staube los,
Wohin sie ihre Zauber sendet,
Erhebt der Geist sich kühn und groß!
Wer fühlte je des Schicksals Bürde
Gehoben von Begeisterung,
Geadelt durch Gedankenwürde?
Welch stolzer Anblick, wenn des Volkes Menge
In weitem Kreis der Bühne Raum umringt,
Wenn der Begeisterung Wort mit Blitzesschnelle
Zu allen Geistern spricht, zu allen Herzen dringt!
Was Großes je das Sonnen-Auge sah,
Was Göttliches die Menschenbrust erfüllte,
Bringt hier die Kunst verwandten Seelen nah,
Stellt sie uns auf im zauberischen Bilde! —
Bald ernst und kühn, ein Gott der über die Nacht
Des Erdenschicksals sich erhoben,
Schwebt sie daher in Majestät und Pracht:
Verklärt durch Himmelslicht von Oben!
Bald scherzend über das Gemeine,
Das hier die Geister gefesselt hält,
Versöhnt sie lachend mit den Sorgen
Mit Last und Zwang der Alltagswelt,
Und lehrt die Blicke muthig erheben
Und frei sich fühlen im gebundnen Leben!
Der Bühne Wirkung — nennt sie kein Fantom! —
Der Dichtkunst Wort ist frei, es muß zu Herzen gehen,
Und durch die Freiheit der Ideen
Erhob sich Griechenland und Rom! —

Ein neues Haus hat städtischer Verein
Und Bürger-Eintracht hier der Kunst geweiht,
Geziert mit einfach schöner Pracht,
Die edlen Sinn erfreut,
Schließt es zum erstenmal den Kreis der Freunde ein.
O daß es lang zum edelsten Genuß
Der Mitwelt und der Nachwelt diene!
Der Lorbeerzweig um ächter Künstler Haupt
In seinen Mauern immer grüne,
Und manches Herz im Labyrinthe
Des Lebens hier Erheit'rung finde!
O daß es stets geweiht dem Guten sei,
Und nie der Kunst Erniedrigungen fröhne!
Der Sinnen Rausch eilt wie ein Rausch vorbei,
Doch still veredelnd wirkt das wahre Schöne!

Zwei Güter sind es, die des Schicksals Gunst
Als seltenen Vorzug dieser Stadt gegeben:
Den hochberühmten Sitz der Wissenschaft und Kunst,
Der großen Handlung reich geschäftig Leben:
Um beide schlingt Geselligkeit ihr Band;
Weltkenntniß wandelt mit Gelehrsamkeit
Vereint hier Hand in Hand,
Und Kunst und Reichthum und Geschmack verbinden
Sich Nützliches und Schönes zu begründen!
So trat als Kind des seltnen Bundes
Auch deutsches Schauspiel hier zuerst hervor,
Und schwang sich bald von Rohheit der Versuche
Zur Würde wahrer Kunst empor.
Der Neuberin und Koch's und Seiler's Scenen
Entflammten Schlegel's Kraft und Weiße n's Genius,
Und Lessing's reichen Geist, den Liebling alles Schönen!
Auch nenn' ich dankbar Gottsched's Namen,
Durch Kenntniß und durch Fleiß bewährt.
Daß größ're Geister nach ihm kamen,
Raubt seiner Wirkung nicht den Werth.
Geöffnet war die Bahn, der Wettlauf war begonnen,
Und freudig sah das deutsche Vaterland
Den neuen Ehrenkranz gewonnen,
Den ihm die Muse dankbar wand!
Hier in der Kenner Kreis, von Jünglingen umgeben,
Die sich der Musen Dienst geweiht,
Hier bildete sich großer Künstler Leben
Zum Stolz und Ruhme ihrer Zeit!
Hier war's, wo Eckhof einst, wo Koch und Reinecke,
Wo Fleck und Opitz sich zu Meistern ihrer Kunst erhoben;
Denn das ist's, was den Künstler ehrt,
Wenn Kenner-Urtheil ihn belehrt,
Und ihn verdiente Männer loben!
Hier, wo der Bethmann göttliches Talent
Hinreißend jedes Herz entzückte,
Wo unsern Iffland den mit Stolz die Bühne nennt,
Auszeichnung ehrenvoll beglückte,
Hier wo gediegner Werth
Ermuntrung stets und Anerkennung fand,
Und wohlverdienter Lorbeer sich
Um edle Häupter wand, —
Hier ist die Heimath deutscher Kunst,
Der Künstler Vaterland! — —

Zwar schüchtern, doch mit Freuden kommen
Auch wir in diesen schönen Kreis!
Wie Ihr die Kunst stets liebreich aufgenommen,
Mit Beifall sie belohnt, mit Nachsicht sie erfreut,
So steht auch uns, wir wagen es zu hoffen,
Die gleiche Gunst, die gleiche Nachsicht offen
Wir sind Euch unbekannt, uns selbst noch neu,
Und schwierig ist es, Neues zu beginnen!
Doch mit Geduld und Fleiß, wie schwer der Anfang sei,
Läßt sich Begründung und Erfolg gewinnen!
Beseelt uns alle doch ein Vorsatz, ein Bestreben,
Dem Schönen unsre Kraft zu weihn,
Der edlen Kunst mit Herz und Geist zu leben,
Und Eures Beifalls werth zu seyn!

Von der Aufführung der Braut von Messina zur Einweihung der neuen Bühne in Leipzig.

(Beschluß.)

Was die handelnden Personen anlangt, so fanden wir keine durchaus unter den Ansprüchen des Publikums. Am meisten that sich hervor Mad. Steinau als Isabella, und wenn dieselbe, ungeachtet vieler ächt tragischer Momente, die volle tragische Wirkung einer Bethmann nicht hervorzubringen vermochte, so finden wir die Ursache darin, daß Mad. Steinau sich zu oft dem Ausbruche des Affekts im Einzelnen überließ, statt die einzelnen Momente ihrer Erscheinung durch die edle Haltung und den Stolz der Fürstin zu bestimmen und zusammenzuhalten, der sich auf seinem höchsten Gipfel in den Worten entladet:

Die Mutter zeige sich rc.
die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!

Doch haben wir öfters noch größere Verirrungen des Affekts in dieser Rolle gesehen. Dazu kommt, Mad. Steinau hat zwar einen nicht gewöhnlichen Tonumfang, auch ist ihr Organ beim natürlichen Sprechen recht angenehm; aber sie verändert zu oft willkührlich ihre Stimme, und zwingt dieselbe zuweilen zu unnöthig starker Tiefe, oder zu unnatürlichen, unsichern Modulationen. Vielleicht hatte sie selbst bei der ersten Vorstellung, in den ersten Acten schon zu viele Kraft des Affekts verschwendet, so daß sie, um das Höchste bei der eintretenden Katastrophe

zu bezeichnen, zu dem Gezwungenen ihre Zuflucht nehmen mußte. Die Künstlerin wird sich hieraus zu erklären wissen, warum bei der ersten Vorstellung das Publikum, das hier sehr richtig fühlte, ob es gleich bei allen früheren Abgängen seinen Beifall lebhaft zu erkennen gegeben hatte, ganz unbewegt und lau blieb, als sie in einer Verzweiflung, die jene Größe entbehrte, die trotzigen Worte sprach:

— — — Alles dieß
erleid' ich schuldlos, doch bei Ehren bleiben
die Orakel, und gerettet sind die Götter!

in welche Worte die unvergeßliche Bethmann den gegen den niederbeugenden Schmerz ankämpfenden Göttertrotz so meisterhaft zu legen wußte. Bei der zweiten Vorstellung war dieß verbessert. — In der Deklamation des Einzelnen fielen uns folgende Mängel auf. Mad. St. setzt gleich in der ersten Scene in die Worte: „in diesem einz'gen Triebe sind sie eins," vor dem letzten Worte fälschlich ein „sich" hinein; sie spricht ferner:

„euch zu beschützen gegen eine Welt
und Recht sich zu verschaffen — gegen euch

statt:

euch zu beschützen gegen eine Welt
und Recht sich zu verschaffen — gegen Euch.

Auch waren ferner die Worte der Alten von Messina, „du siehst, daß deiner Söhne Bruderzwist &c. bis schaffen kann" nicht mehr die Worte Andrer u. a. m.

Um so mehr müssen wir rühmen den schönen Uebergang von der ersten zur zweiten Scene, wo sich „die Stimme freier erhebt;" das Zusprechen gegen die Brüder, in der Scene, die der Versöhnung vorhergeht; ihr Erscheinen zwischen den Versöhnten; das so schön gedachte als ausgeführte Geberdenspiel bei Don Cesars ausschweifender Schilderung der Begräbnißfeier, und das vortreffliche Spiel beim Enthüllen der Bahre und am Schlusse des Stücks.

Dem. Böhler als Beatrice zeigte das Verdienst einer meist untadelhaften Recitation der Verse — was wir, Dem. Maaß ausgenommen, (welche Referent bei der ersten Darstellung der Braut in Lauchstädt sah,) in diesem Grade selten fanden; aber die etwas hohl klingende Höhe ihrer Stimme verdunkelt diesen künstlerischen Vorzug bei dem Befangenen. So vortrefflich daher auch Dem. Böhler sprach, so wollte sie dennoch nicht ganz ansprechen, und dieß besonders deshalb, weil ihre ganze Darstellung zu sehr die Spur des kühlen Nachdenkens trug, (hieher rechnen wir auch die Handhabung des Schleiers) und jenen gewinnenden Zauber scheuer, ihrer selbst ganz unbewußter Jungfräulichkeit nicht hervorzubringen vermochte, welcher die in dieser Rolle so beliebte Schirmer umgab.

Die Rollen der Brüder haben wir kaum jemals zugleich so glücklich besetzt gesehen. Hr. Löwe stellte den Don Manuel, Hr. Stein den Don Cesar dar. Beide wetteiferten durch verschiedene Vorzüge, so daß daß es dem Beurtheiler, wie der Mutter, schwer fallen würde, sich für Einen von beiden zu entscheiden. Hr. Löwe zeichnet sich nämlich durch routinirte Mimik vor Hrn. Stein bedeutend aus; seine Stellungen und Bewegungen waren oft malerisch. Das Bewußtseyn dieses Vorzugs verleitete ihn ohne Zweifel, bei der oben berührten Schilderung von der Jagd der Hindinn in unmittelbare Darstellung überzugehn. Einer andern Stelle dieser Rolle gedenken wir, in welcher uns noch kein Schauspieler ganz genügt hat; nämlich der Worte, welche Don Manuel seinem Bruder entgegen ruft:

Folge mir nicht, hinweg, mir folge niemand!

Alle Schauspieler, welche ich diesen Vers vortragen hörte, und auch Hr. Löwe gaben ihm den Ausdruck schnell wieder ausbrechender Feindschaft, oder wenigstens mit einer unmotivirten Heftigkeit, welche den Bruder nur verletzen soll, um den spätern Mord in etwas zu bestimmen. Allein wir finden in der Lage des Don Manuel alles vorbereitet. Er ist der Räuber einer ihm Unbekannten; der Raub der Schwester wirkt lebhaft zur vergleichenden Erinnerung. Dieß versetzt ihn in die tiefe Zerstreuung, wie im Buche steht, oder vielmehr in die Vertiefung, aus welcher er erst nach Don Cesars Abgange erwacht. Nun fragt er weiter, — denn eine dunkle Ahnung scheint durch seine Seele zu fliegen, Furcht „vor der Entdeckung und des Zweifels Qualen" ergreifen ihn; er will endlich davon eilen, um schnell sich „Licht und Gewißheit" zu verschaffen. Mit diesem Entschlusse ganz beschäftigt, im Geiste schon bei der Geliebten, und das Umgebende in diesem Augenblicke ganz vergessend,*) ruft er dem Bruder jene Worte zu. Die darauf folgenden Isabellens: „Ich kenn' ihn nicht mehr; ganz verkenn ich ihn," beweisen nicht, daß jene in feindlicher Heftigkeit gesprochen werden müßten, und der Schauspieler hat, je mehr er bei einem Abgang dazu verleitet wird, sich vor zu großer Heftigkeit im Vortrag dieser Worte überhaupt zu hüten. In der Deklamation ließ Hr. Löwe manche Stelle fallen, und gab ihr nicht die gehörige Stimmung und Wärme. Z. B. der schönen Stelle: geflügelt ist das Glück &c. und in den Worten: wir sind nicht mehr getrennt, wir sind vereinigt.

Dagegen stand Hr. Stein als Don Cesar in Gang nnd Stellungen gegen letztern zwar sehr zurück, offenbarte aber in einem gefühlten und warm ansprechenden Vortrage, den sein schönes Organ sehr begünstigt,

*) Schwärmend in dem Gedanken an seine Liebe versunken zeigt er sich schon im ersten Acte, und Isabelle vergleicht sein fest verschlossenes Gemüth mit dem seines Vaters: der liebt &c.

den Funken eines bedeutenden Talentes. Wir können nicht läugnen, daß wir uns den Cesar, im Gegensatz des Don Manuel, der auch in einer Stelle „des Bruders wilden Sinn" erwähnt, feuriger und heftiger vorstellen müssen, welche Heftigkeit auch selbst der rasche Angriff auf des Bruders Leben voraussetzt; wir glauben, daß ihn Hr. Stein noch zu sanft dargestellt, und die sanftern Stellen zu sehr herausgehoben hat, bei welchem Verfahren auch die Stelle, wo Don Cesar im vierten Acte schon im Gefühle des Alleinherrschers vor der Mutter und der Bahre steht, ohne noch zu wissen, daß er den Bruder um der Schwester willen gemordet hat, die gehörige Bedeutung nicht erhalten konnte; wir glaubten selbst das von dem Dichter verlangte Feuer in Don Cesars Worten und Gebehrden, wo er von dem Boten von der Gefundenen Nachricht empfängt, und sich dann von dem Bruder beurlaubt, zu vermissen, und die üppige Schilderung von dem ersten Erblicken Beatricens bei des Vaters Begräbniß schien uns nur warm; aber dessen ungeachtet gewährten uns die schöne Natur und die durchaus eindringende Deklamation des Hrn. Stein ein großes Vergnügen. Die andern Personen übergehen wir billig.

Was nun das Zusammenspiel anlangt, so gewährte dieses einige vortreffliche Bilder, wie in den zwei Scenen im ersten und zweiten Acte, wo die Mutter umgeben von den Brüdern steht; daß alle drei Personen bei der zweiten Vorstellung sich zugleich durch eine enge Thüre drängten, war jedoch ein mißfälliger Uebelstand. Dahin gehört auch die Versöhnungsscene zwischen den Brüdern, denen der Chor nachfolgt; die Wiedererkennung zwischen Mutter und Tochter, wobei der Chor jedoch nicht genug eingriff; und die Scene der Entwickelung, ebenfalls im vierten Acte. Weniger gut war die Scene angeordnet, wo wir Beatrice sehen unter den Kämpfenden, und dann in Ohnmacht gesunken zu den Füßen der Leiche, die man am Ende des dritten Acts vielleicht schicklicher während der letzten Worte hinter dem Halbkreise des Chors auf die Bahre gelegt, und sogleich mit dem Schlusse des Chors fortgetragen hätte.

Das Aeußere der Darstellung war würdig und erfreuend; die Decorationen (davon drei neu) angemessen; das Costüm in der mittlern Zeit schwebend. Wir wollen hier nur das Einzige erinnern, daß die Chöre, die sich durch Farbe und Abzeichen von einander unterscheiden sollen, sich darin wohl nach ihren Herrschern richten, an denen wir diese symbolische Unterscheidung jedoch nicht bemerkten; der Federhut deutete nicht hinreichend den festlichen Schmuck des ersten Chors an. — Der Katafalk und der Boden, auf welchem er steht, hätten das feierliche Schwarz nicht entbehren sollen.

Die für dieses Stück ganz in der tragischen Stimmung desselben gedichteten Zwischenmusiken des Musikdirectors Schneider erhöhten den Genuß der Darstellung, die am folgenden Tage mit dem Prolog wiederholt, das Publikum zwar minder ergriff, aber noch vollkommener als die erste war.

Literarische Anzeige.

Jeanne d'Arc.
Trauerspiel in fünf Aufzügen.
Von
F. G. Wetzel.

Mit einem Kupfer nach Opiz, von Krüger.
(Preis 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Xr.)

Der geniale Dichter dieser Jungfrau von Orleans verlangt keine Vergleichung mit Schiller und seinem großen Gedichte; ihn zog der Reichtum seines Stoffs und die selbst von Schiller erkannte Möglichkeit, dasselbe noch auf eine andere, geschichtlich einfachere Weise bearbeiten zu können, an sein Werk. Er darf nur wünschen, unbefangene Leser zu finden, welche die poetische Form nicht dem Wesen vorziehen, und sein Werk nicht verdammen, weil es mit Schillers Gedichte einen Stoff hat. Solche werden urtheilen, daß Wetzels Jeanne d'Arc sich durch Kraft und Originalität über die meisten Produkte unserer neueren dramatischen Literatur bedeutend erhebt.

(In Leipzig, bei W. Engelmann und in allen andern Buchhandlungen.)

Ankündigung

Der neuen und vollständigen Uebersetzung von Shakespeare's Schauspielen. Uebersetzt und erklärt von Johann Heinrich Voß und dessen Söhnen, Heinrich und Abraham Voß. In acht oder neun Bänden.

Der Zweck dieses vereinigten Bestrebens ist eine dem zartesten Ausdrucke des Sinnes in lebendiger Form nachgebildete Verdeutschung: die, angehaucht von dem Geiste des großen, auch in Kunst der Sprache und des Versbaues gewaltigen Urhebers, die vielfach wechselnden Empfindungen dem Deutschen in entsprechenden Tonarten wiedergebe, und wie ein einheimisches Erzeugniß, des Lesers und des Schauspielers Vortrag so erleichtere durch Klang und kräftige Bewegung, wie hebe und beseele durch richtige Wortstellung der Leidenschaft. Zur Ostermesse 1818 erscheinen gewiß 2 Bände, vielleicht drei; Der Sturm, v. J. Heinr. Voß; Romeo und Julia, v. J. Heinr. Voß; Gleiches mit Gleichem, v. Abr. Voß. — Für den Zweiten: Was Ihr wollt, v. J. H. Voß; Viel Lärmens um nichts, v. H. Voß; der Liebe Mühe umsonst, v. H. Voß; der Kaufmann von Venedig, v. J. H. Voß. Für den Dritten: Wie es Euch gefällt, v. J. H. Voß; Ende gut, alles gut, v. H. Voß; Zähmung einer bösen Sieben, v. A. Voß; König Johann, v. J. H. Voß. Den Verlag hat der Unterzeichnete übernommen, und wird das Ganze längstens in drei Jahren abgeliefert seyn, da das Manuscript selbst vollendet ist.

Leipzig, im September 1817.

F. A. Brockhaus.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 3.

Donnerstag, den 4. September 1817.

Ueber die Symphonie.

Ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst.

von

Prof. A. Wendt.

Symphonie (aus dem Griech. συμφωνια; wörtlich Zusammenklang, Harmonie; ital. sinfonia) ist in unserer heutigen Musik **ein ausgeführtes Instrumentalstück für das Zusammenwirken des ganzen Orchesters berechnet, und aus mehreren Hauptsätzen bestehend.**

Ehemals verdrängte die Symphonie die Ouverture. Die Schwierigkeit, eine Ouverture gut vorzutragen, heißt es in Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste, und die noch größere Schwierigkeit, eine gute Ouverture zu machen, hat zu der leichtern Form der Symphonie, die anfangs aus ein oder etlichen fugirten Stücken, die mit Tanzstücken von verschiedener Art abwechselten, bestand, und insgemein Parthie genannt wurde, Anlaß gegeben. Die Ouverture erhielt sich zwar noch in grossen Kirchenstücken und Opern, und man bediente sich der Parthieen bloß in der Kammermusik; allein man wurde der Tanzstücke, die ohne Tanz waren, auch bald müde, und ließ es endlich bei zwei fugirten oder unfugirten Allegro's, die mit einem langsamen Satze abwechselten, bewenden. Diese Gattung wurde Symphonie genannt, und sowohl in der Kammermusik als vor Opern und Kirchenmusiken eingeführt. (Sie war also sonst Einleitungsmusik.) „Die Instrumente, die zur Symphonie gehören, sind Violinen, Bratsche und Baßinstrumente; jede Stimme wird stark besetzt. Zum Ausfüllen oder zur Verstärkung können noch Hörner, Hoboen und Flöten dazu kommen." Wir setzten diese Stelle darum hieher, weil sie zugleich für die Geschichte der Symphonie merkwürdig ist. Heutzutage würden wir parodirend sagen: die Symphonie ist ein vielstimmiges Instrumentalstück, welches von der Ouverture immer mehr verdrängt wird. Die Schwierigkeit, eine Symphonie, das Höchste der Instrumentalmusik zu liefern, hat zu der leichtern Form der weniger ausgeführten **Ouverture**, die nur eines Satzes bedarf, Gelegenheit gegeben, einer **Einleitungsmusik**, die in den meisten Fällen **keine** ist, nämlich dann, wenn nichts eingeleitet **wird**, oder die Ouverture sich auf das Folgende gar nicht bezieht. Sie kommt nur noch im Conzerte und in der Oper vor, und es ist ein Wunder, wenn der Tonsetzer irgend ein im Orchester spielbares Instrument hat fehlen lassen; gewöhnlich hört man sein eignes Wort nicht, obgleich das Publikum, in Conzerten und im Theater, sich alle mögliche Mühe giebt, durch gesteigert lebhafte Conversation mit der starken Besetzung des Orchesters gleichen Schritt zu halten, und der Sinn des Gehörs findet sich durch das schmetternde Messing einigermaßen zur Ungebühr angegriffen.

Wir nannten nun oben die Symphonie, zum Unterschiede von der **Ouverture**, ein ausgeführtes Instrumentalstück; denn diese soll ihrem Wesen nach abhängig seyn von dem eingeleiteten Ganzen, soll die Aufmerksamkeit nicht von demselben ableiten, sondern für dasselbe stimmen, und muß daher die Hauptgedanken desselben gleichsam skizzirt enthalten, oder wenigstens die Grundstimmung des Ganzen angeben, — weshalb sie auch nicht ausgeführt seyn kann, und von den meisten Operncomponisten mit Recht nach Verfertigung der ganzen Opermusik geschrieben wird. Die Symphonie dagegen ist ein **selbstständiges** Orchesterstück, welches daher ei-

ner weitern Ausführung musikalischer Ideen fähig ist. Indem ich dasselbe aber Orchesterstück nenne, oder ein Stück, welches für das Zusammenwirken des ganzen Orchesters berechnet ist, unterscheide ich die Symphonie von dem Conzert, zu welchem allerdings die, mit Recht seltenere, Symphonie mit einem oder einigen obligaten Instrumenten (conzertirende Symphonie) den Uebergang bilden mag. Das Conzert ist bestimmt, den Charakter und das Vermögen eines Instruments, getragen und begleitet von dem übrigen Orchester (doch bedarf es nicht nothwendig aller Instrumente zur Mitwirkung) in mehreren Sätzen auszusprechen; dieses Instrument tritt also immer, sei es durch ausdrucksvollen Vortrag einer ihm gegebnen Hauptmelodie, oder durch ausgezeichnete Kunstfertigkeit hervor, und die Empfindungen und Gedanken, welche das Conzert enthält, sollten durch den Grundcharakter jenes Instruments modificirt, oder ihm doch nicht zu fern seyn. Auch die Ouverture, welche nach unsern heutigen Begriffen vorzüglich Instrumentaleinleitung eines Theaterstücks ist, kann als solche, wohl in mehreren Fällen concertirend, und von dem Charakter eines einzelnen Instruments beherrscht seyn.

In der Symphonie aber soll das ganze Orchester, oder doch dessen Hauptinstrumente, ein musikalisches Ganzes bilden; sie soll zeigen, was die Instrumentalmusik selbstständig, und zugleich in ihrer ganzen Fülle, d. i. in der Verschmelzung aller Hauptinstrumente zu leisten vermag, wodurch jedoch einzelne Soli's nicht ausgeschlossen sind. Die letztere und zugleich die höchste Aufgabe der Instrumentalmusik konnte erst dann gelöst werden, als die Instrumentalmusik selbst auf ihren gegenwärtigen Gipfel gebracht worden war; daher aber auch die berührte Ausartung in der starken Instrumentation, die jedoch nicht bloß in der Symphonie, sondern jetzt fast in jedem Conzert statt findet, weil man sich einmal an die höchsten Reize, und an das Zusammengesetzteste gewöhnt hat. — Der Symphonie ist mit den meisten übrigen für das Orchester geschriebenen Stücken auch das gemein, daß die Grundstimmen, welche die Saiteninstrumente führen, mehrfach besetzt werden; daher auch der Vortrag dieser Stimmen keine willkührliche Verzierungen verträgt, sondern Alles, wie vorgeschrieben, gespielt werden muß, und die Soli's ausgenommen, Alles bestimmt vorgeschrieben, und die Parthie selbst in ihren Figuren und in ihrer ganzen Einrichtung von dem Componisten auf mehrfache Besetzung und deren Wirkung berechnet seyn soll. Die Grundstimmen dürfen hiernach zwar die Schwierigkeiten einer Conzertstimme nicht haben, und ihre Wirkung nicht von Verzierungen abhängen; aber jeder, der die größten Symphonieen unserer neuern Meister kennt, namentlich Bethoven's, welcher das Orchester wie ein einziges Instrument behandelt, wird einsehen, daß die Vorschrift jenes Wörterbuchs in ihrer Ausdehnung nicht mehr gelte: „es dürfen auch, weil die Symphonie nicht, wie die Sonate, ein Uebungsstück ist, sondern gleich vom Blatte getroffen werden muß, keine Schwierigkeiten darin vorkommen, die nicht von Vielen gleich getroffen und vorgetragen werden können.“ —

(Der Beschluß folgt.)

Theater in Leipzig.

Am 29sten die Jäger, von Iffland. Das Stück ist bekannt, und kann als Repräsentant der ganzen Gattung der Familiengemälde, welche Iffland vorzugsweise ausbildete, angesehen werden. Die kräftige, gesunde Natur der Jägerfamilie schwächt die Peinlichkeit, welche die Verwickelung solcher Familiengemälde hervorzubringen pflegt, und bildet ein heilsames Gegengewicht gegen den Eindruck bürgerlicher Verdorbenheit; doch würde man es (so sehr in poetischen Werken classischer Dichter diese Befugniß beschränkt werden muß,) der Regie nicht verargt haben, wenn sie Einiges, was der Dichter zu sehr in die Breite gesponnen, und bis zur Langeweile ausgedehnt hat (z. B. in den Scenen zwischen dem Oberförster und dem Amtmann, zwischen diesem und der Amtmännin, so wie einige moralische Gemeinsprüche des Pastors) durch geschicktes Streichen gekürzt, und dadurch auch vielleicht ungegründeten Vorwürfen über gedehnte Darstellung entgegengewirkt hätte.

Mit Recht wählte es aus dem angeführten Grunde die Direction, um ihr Personale uns auch in dieser Gattung zu zeigen. Vorzüglich war es geeignet, Hrn. Wohlbrück's Künstlertalent in das glänzendste Licht zu stellen, welcher in dem Charakter des Oberförsters uns eine vortrefflich gehaltene Charakteristik, im Geiste Iffland's lieferte. Es ist uns unmöglich, die Fülle lebendiger Momente zu schildern, welche der Künstler in dieser Darstellung entwickelte; wir bemerken nur, daß die Treue, welche jeder sinnige Zuschauer, der dieselbe im Geiste mit einem ihm aus der Wirklichkeit entsprungenen Bilde verglich, der meisterhaften Schilderung beilegen mußte, weder den Anforderungen der Kunst, noch der Freiheit des Künstlers irgend einen Eintrag that. Seine Gattin, die mit ihm zugleich nach dem Schlusse des Stücks einstimmig hervorgerufen wurde, stand ihm als Oberförsterin würdig zur Seite.

Wir erlauben uns, diesem wackern Künstlerpaare folgende Bemerkung zur Prüfung vorzulegen, welche einige Züge der von ihnen dargestellten Charaktere betrifft. Der Oberförster und seine Gattin bilden, wie

jedem einleuchtet, einen gewissen Gegensatz, der durch die natürliche Herzensgüte beider immer wieder aufgehoben wird. Das barsche, feste, kurze und entschlossene Wesen des erstern ist nach unserer Ansicht der Hintergrund, die Hauptfarbe, auf welcher die Herzensgüte des Försters gleichsam aufgetragen ist; jenes sind die Eigenschaften, die dem Charakter der Oberförsterin am meisten entgegenstehen. Rastlose Sorgsamkeit und Geschwätzigkeit, und eine altväterische, von dem Herkömmlichen nicht abweichende Denkart sind dagegen die Züge der Oberförsterin, welche dem des Mannes entgegengesetzt sind; durch sie schimmert die heitere, wohlwollende Gutmüthigkeit der ehrwürdigen Matrone freundlich hindurch. Nun möchten wir glauben, die Darstellung des geehrten Künstlers würde im Anfange noch wirksamer, und der Ifflandischen, deren wir uns lebendig erinnern, noch etwas näher gewesen seyn, hätte er in den ersten Acten das barsche, auffahrende, alles Unnatürliche von sich abweisende Wesen, woran man den Waidmann erkennt, mehr zur Grundfarbe seines Bildes gemacht. Diese Bemerkung glaubten wir besonders durch die Scene bestätigt zu finden, in welcher der Oberförster seine Frau um ihren Rath wegen der Verheirathung seines Sohnes mit Friedriken fragt. Diese Scene bedingt die ganze Verwickelung, und führt die Entzweiung beider Eheleute herbei. Sie ist daher von der größten Wichtigkeit. Die Handlung erreicht den höchsten Gipfel von der Stelle an, wo der Oberförster gegen die Einwendungen machende Frau mit den Worten auffährt — „Aber! — nun so drück' einmal den Hahn ab!" — Gerade diese Stelle war es, welche wir noch zu sanft behandelt fanden, so daß das darauf folgende Mißverhältniß nicht zureichend dadurch begründet zu seyn schien. — In der Unterredung mit dem Amtmann, wo dieser bei einem Glas Wein dem Oberförster die beschimpfenden Anträge macht, sahen wir in Ifflands Darstellung bei steigender Aufmerksamkeit die Hoheit des unbescholtenen, schlichten Biedermanns sichtbar hervortreten, und gleichsam seine äußere Gestalt vergrößern, so daß der schlechten Zumuthung eine Erhabenheit entgegen tritt, die aus dem Hochgefühl des innern Werthes hervorgeht, und nur von der Niederträchtigkeit des Amtmanns nicht geahndet wird, der die durch Wein erzeugte Fröhlichkeit des Alten zu seinem Plane zu benutzen gedenkt. In dieser Situation meinen wir nun, herrschte in Hrn. Wohlbrück's Spiele ebenfalls mehr die natürliche Fröhlichkeit eines redlichen Mannes, als der Enthusiasmus des Rechtsgefühls, und die innere Erhebung des Geradsinns, mit welcher bei Iffland die äußerlich angeregte Stimmung ganz verschwand.

Eben so durfte vielleicht Mad. Wohlbrück, dem Sinne Iffland's gemäß, und zu größerm Vortheile der Darstellung in mehreren Situationen die heitere, kindliche Gutmüthigkeit der ehrwürdigen Matrone noch etwas mehr hervorheben, wodurch ihre Rolle einen Zusatz des Rührenden enthält, der, wo das Possirliche der Alten ins Komische übergehen will, angenehm entgegenwirkt. Doch wir wollten durch diese Bemerkungen den Künstlern nur unsere Aufmerksamkeit an ihren Charakterdarstellungen beweisen, und wollen diese Ansicht, wiewohl sie Gründe für sich hat, doch nur als individuelle geltend machen.

Hrn. Steins natürliche, herzliche Darstellung (des Antons) hatte zunächst unsern Beifall, doch wird derselbe ihr noch einen höhern Grad von Einfachheit (vorzüglich im Mienenspiel) geben können.

Hr. Wehrstädt stellte den Amtmann mit vielem Fleiße und zur Zufriedenheit des Publikums dar; nur wegen des Malens seines Gesichts möchten wir ihn und einige andere Mitglieder der Gesellschaft (Hrn. Fischer und Hrn. Wohlbrück d. j.) bitten, sich eines erfahrnen Rathes zu bedienen, indem es gewiß ist, daß ein Gesicht, auf welchem man die Striche oder den Puder sieht, bei allem übrigen Ausdruck des Spiels in keine wirksame Täuschung versetzen kann.

Dem. Verwison (als Friderike) war nicht warm und natürlich; Dem. Mollard im Anfange nicht hochfahrend genug. Ersterer hängt eine gewisse pathetische Manier zu deklamiren an, welche im bürgerlichen Drama leicht widerlich werden kann. Diese besteht in einem monotanen Falle der Stimme in jedem, oft willkührlich gemachten Absatze. Z. B.

> Ich habe mich immer nach meiner Lage gerichtet,
> und nie vergessen,
> daß ich von ihrer Güte lebe.

Wir begreifen doch nicht, wie man so ganz prosaische Worte vergreifen kann, und hoffen, Dem. Verwison werde sich dieser angenommenen Manier noch entwöhnen können.

Hr. Steinau als Pastor war etwas trocken; doch seine sichtliche Bemühung zu loben. Der (warum gepuderte?) Schulze (Hr. Fischer) füllte seinen Platz, eben so Hr. Dupré (Matthes) und die übrigen Nebenrollen. Der talentvolle Sohn des Hrn. Wohlbrück (als Gerichtsschreiber Barth) sollte den komischen Effect nicht zu sehr durch eine sich überschreiende Stimme und Steifheit der Glieder hervorzubringen suchen. — Diese Mängel abgerechnet, war die ganze Aufführung lobenswerth zu nennen, und wurde mit Wärme aufgenommen.

Am 30sten Aug. wurde uns eine neue, glänzende Seite unsrer neuen Bühne in der höchstgelungnen Aufführung der Oper: das unterbrochene Opferfest gezeigt. Wir haben diese ächt deutsche Musik selten so

genossen, nie aber ein schöneres Ganzes, und so malerische Anordnung in dieser Oper gesehen.

Die Besetzung war vor allen Dingen zu rühmen, und zuerst zu nennen Frau v. Biedenfeld, Mitglied des königl. Theaters in Dresden. Es verschaffte uns ein großes Vergnügen, diese liebenswürdige Sängerin, welche vor mehreren Jahren als Myrrha in derselben Oper (damals als Dem. Bonasegla, nachher Mad. Schüler) der Beifall des Publikums umrauschte, die Eröffnung unsrer Oper (da Mad. Neumann-Sessi in dieser Rolle nicht zum ersten Male aufzutreten wünschte) durch Darstellung der Elvira unterstützen zu sehen, und ungeachtet der etwas veränderten Gestalt und Stimme die ehemalige anmuthige Haltung ihres Aeußern, dieselbe Leichtigkeit und Rundung des Vortrags, selbst in den schwierigsten Passagen, und endlich diesen sichern Geschmack in ihren Verzierungen bewundern zu können, wie dieß in der Bravourarie des ersten Acts und in der eingelegten *) Arie aus Mozart's Cosi fan Tutte allgemein geschah. — Mad. Werner, eine geübte Sängerin, die wir schon früher als Gast mit Beifall aufgenommen, buhlte neben dieser Künstlerin als Myrrha um den Beifall des Publikums durch freundliche Verzierung des Gesanges, deren Uebermaaß, (besonders in der einfachen Cavatine: ich war, wenn ich erwachte, und in der Scene, wo Myrrha von Wahnsinn ergriffen wird,) man ihr nur heute verzeihen konnte. Ihr Spiel wollte uns den Ausdruck kindlicher Naivetät nicht ganz versinnlichen; im Aussprechen der Worte beim Gesang ist sie etwas geziert, doch darum nicht deutlicher. Das Costüme war, wie überhaupt, dem Auge angenehm. Zugleich müssen wir an ihren, übrigens sehr fest singenden Gespielinnen tadeln, daß sie die Worte: „Kind, willst du ruhig schlafen" an das Parterre richteten, was noch eher bei den darauf folgenden geht, wiewohl wir uns auch dieses im Namen des männlichen Publikums verbitten möchten; und daß sie sich zu wenig um Myrrha beschäftigten, daher deren Worte: „Kann euer Blick sich weiden" rc. (bei welchen Myrrha gehalten oder von allen Seiten umgeben werden muß) keinen Sinn haben konnten.

Hr. Klengel, den wir, als er noch hier studirte, öfters als Conzertsänger hörten, zeigte uns in der Parthie des Murney, welche fleißige Fortschritte er im Gesang gemacht hat. Sein Vortrag ist angenehm, rund, ansprechend, nur sollte er vielleicht das Falset nicht zu oft zur Verzierung gebrauchen. — Den drei Personen, die wir hier genannt haben, wurde die lauteste Anerkennung zu Theil. Doch zeigten auch die übrigen mannichfaltige Verdienste. Der Bassist Siebert, welcher hier ehemals bei der Joseph Sekondaischen Gesellschaft auftrat, sang als Oberpriester. Auch er hat seine Stimme bedeutend ausgebildet, doch wollte sie uns heute nicht so stark, als ehedem scheinen. — Hr. Wehestedt dagegen würde als Maffern gewiß noch mehr gefallen haben, wenn er die Heftigkeit und Stärke des Vortrags (besonders am Schlusse) nicht etwas übertrieben hätte. — Hr. Fischer sang und spielte den Inka mit sichtbarer Liebe, so wie Hr. Weidner als Rokka ein lobenswerthes Bestreben zeigte.

Chöre und Ensembles ließen nichts zu wünschen übrig; das Orchester unter trefflicher Leitung leistete alles Mögliche; auch die Maschinerie war besser als früher.

Sonntags den 31sten August: Wiederholung des Opferfestes. — Hr. Siebert, neulich noch von der Reise angegriffen, sang heute mit voller Kraft.

R.

*) Möge man nur bei Gästen diese Ausnahme gestatten!

Musikalische Nachrichten.

1.

Wie hoch die Tonkunst von den jetzt lebenden Monarchen geachtet wird, davon erhielt neuerdings der Hoforganist Barthel in Altenburg einen angenehmen Beweis, dem vor einiger Zeit vom Kaiser Franz eine kostbare Dose, und jetzt vom Kaiser Alexander durch den Oberst Presdel ein Brillantring zum Andenken für das, Sr. Kaiserl. Majestät durch sein kräftiges Orgelspiel bei Ihrem Aufenthalt in Altenburg (kurz vor der Leipziger Schlacht) gemachte Vergnügen, eingehändigt wurde.

2.

In Astrachan erscheint ein musikalisches Journal, herausgegeben von dem dortigen Musiklehrer Doorovolsky, und was noch mehr ist, in Steindruck, der anfangs wohl mangelhaft ausfiel, aber sich jetzt mit jedem Tage mehr vervollkommnet.

Druckfehler.

In der zum vorigen Blatte gehörigen Beilage Nr. 1. S. 1. Z. 17. v. o. heißt es: in welcher, was rc.; muß heißen: in welcher und rc.

Leipziger Kunstblatt,
insbesondere
für Theater und Musik.
No. 4.
Sonnabend, den 6. September 1817.

Ueber die Symphonie.

Ein Beitrag zur Aesthetik der Tonkunst

von

Prof. A. Wendt.

(Beschluß.)

Die Symphonie besteht aus mehreren Hauptsätzen, und unterscheidet sich auch dadurch von der Ouverture, welche in der Regel nur einen Hauptsatz hat. Die Zahl der Sätze aber ist nicht zu bestimmen; nur im Allgemeinen kann man annehmen, daß dieselbe nicht unter zweien seyn dürfe, und nicht leicht über vier oder fünf hinausgehe, weil ein volles Instrumentalstück, welches für die höchsten Effecte der Musik bestimmt ist, durch eine zu lange Dauer ermüden muß. Nach der jetzigen Einrichtung besteht die Symphonie gewöhnlich aus einem Allegro, einem Andante oder Adagio, worauf oft nach dem alten Herkommen eine, für den Tanz nicht bestimmte Menutt folgt, und einem Rondo oder Presto. Beethoven und andere Neuere haben sich nicht immer an diese Zahl und Folge gebunden.

Natürlich ist, daß bei einem solchen Umfang und den großen Tonmitteln, welche ein ganzes Orchester darbietet, die Symphonie das größte, selbstständige Tongemälde, und daher, was seinen Inhalt anlangt, zum Ausdrucke des Großen, Erhabenen und Feierlichen vorzüglich geeignet ist, weshalb leichtere melodische Sätze und tanzmäßige Partien, aus welchen sonst die Symphonieen bestanden, wenn sie nicht in kräftige und erhabene Partien verflochten sind, oder im kunstmäßigen Contraste zwischen diesen stehen, die Symphonie kleinlich machen, und zum Zwerg erniedrigen können; denn nach den vorhandenen Mitteln schließt man auch auf den größern oder geringern Zweck. Doch bestimmt dieß den Charakter der Symphonieen nur im Allgemeinen. Ein glänzender, feuriger und voller Styl, große und kräftige Melodieen und Bässe, energische Modulationen, die mannichfaltigsten Schattirungen in der Stärke und Schwäche des Vortrags, die kühnste Verschlingung und Nachahmung der Melodieen und Rhythmen, der größte Wechsel und das mannichfaltigste Zusammenwirken der Instrumente, welche bald abwechselnd, bald zusammentönend, bald herrschend, bald ausfüllend und begleitend die Melodie bilden, ist der Symphonie (besonders im ersten und letzten Satze) vorzugsweise eigen: doch darf auch der langsamere und sanftere Mittelsatz, um zu dem Ganzen zu passen, nicht unkräftig seyn. Symphonieen setzen daher die größte Meisterschaft in der Harmonie, Kenntniß der Instrumente ꝛc. voraus. Die Ouverture, im Gegensatz der Symphonie, darf dagegen nicht immer glänzend, groß und feierlich seyn; sie ist auch lieblich, idyllisch, scherzhaft spielend ꝛc., wie es der Stoff des Folgenden eben verlangt; ja ein allzu erhabener und feierlicher Ton der Ouverture hat oft die Armuth des Operncomponisten erst recht bemerkbar gemacht, und an das alte: parturiunt montes warnend erinnert. Unter den ältern Symphonieencomponisten waren Benda, Boccherini, Dittersdorf, Hofmeister, Pleyel sehr beliebt, deren Werke jetzt, zum Theil mit Unrecht, vergessen sind. Die größten neueren Meister sind Heydn, Mozart, Beethoven, und die ihnen nachfolgenden: Romberg, Eberl, Ries, Neukomm ꝛc.

Theater.

Der gutherzige Polterer

von Iffland,

nach Goldoni bearbeitet, und am 2. Sept. auf dem Theater zu Leipzig dargestellt.

Der fruchtbare und talentvolle Lustspieldichter Carlo Goldoni, der sich die Aufgabe gemacht hatte, die rohe Commedia dell' arte (das Lustspiel aus dem Stegreife) durch ein regelmäßiges Lustspiel, welches komische Charaktere aus dem geselligen Leben schilderte, von der italienischen Bühne zu verdrängen, *) benutzte, als der an Phantasie und Witz ihm weit überlegene Graf Carlo Gozzi ihm den bei seinen Landsleuten erworbenen Ruhm zu rauben begann, eine Einladung nach Paris, und verließ im 53sten Jahre seines Lebens (im J. 1761) sein Vaterland. In Paris, wo er an Voltaire einen großen Gönner seines Planes fand, aber bei den italienischen Schauspielen daselbst nicht durchdringen konnte, widmete er sich endlich dem französischen Theater, und dichtete im J. 1770, als der gefeierte Einzug der Dauphine Maria Antoinette in Frankreich alle Dichter in Bewegung setzte, sein erstes in französischer Sprache geschriebenes Lustspiel, le bourru bienfaisant (wörtlich der wohlthätige Murrkopf), welches zum ersten Mal am 4. Nov. 1771 in Paris gegeben wurde, und ihm, den reichlichsten Beifall und Lohn beim Publikum und am Hofe erwarb. Goldoni selbst erzählt in seinen, bei mehreren Wiederholungen durch mannichfaltige Lebensverhältnisse und theatralische Beobachtungen interessanten Memoiren, welche sonderbare Figur er gespielt habe, als seine Freunde ihn hinter den Coulissen hervorzogen, um ihn dem verlangenden Publikum zu zeigen. Aber wie sehr ist seitdem der Beifall seiner Werke gesunken!

Schaz in dem Anhange zu seiner Uebersetzung der genannten Memoiren (des Hrn. C. Goldoni Beobachtungen in Italien und Frankreich, 3. Bd. S. 399. Lpz. 1789) nennt vier deutsche Nachahmungen und Uebersetzungen (von v. Einsiedel in Weimar für die Seiler'sche Gesellschaft gearbeitet; von Stephanie d. j.; von André, und von Bock), welche dieses Stück erfahren hat. Zuletzt übersetzte Iffland dasselbe mit geringen Veränderungen, (in seinen Beiträgen für die deutsche Schaubühne, 4. Bd. Berl. 1812) und gab ihm, vom Originale abweichend, den Namen der gutherzige Polterer. Die Fülle seiner Charakteristik, mit welcher Iffland, in dieser Rolle Eckhof's Nachfolger, einen solchen Stoff auszustatten wußte, und nicht der innere Werth des Stücks bestimmte wahrscheinlich den großen mimischen Künstler zu dieser Bearbeitung.

Wie einseitig übrigens und leer an Handlung Charakterstücke dieser Art überhaupt seyn mögen, und wie sehr es den Goldonischen Lustspielen an poetischem Werthe und an der komischen Kraft gebricht, die durch eine leichte, treue Auffassung der Thorheiten und Schwächen, welche uns in der geselligen Welt umgeben, nicht ersetzt werden kann, durch die moralische Tendenz aber, welche G. seinen Stücken unterlegte, und durch die Regelmäßigkeit des Plans gewöhnlich beschränkt wird, so hat doch das gedachte Stück in seiner Gattung, und vor den meisten Goldonischen Lustspielen einige Vorzüge. Ja es erzeugt bei der Ueberschwemmung unsers Theaters mit Lustspielen, welche aus zerstreuten bon mots und lächerlichen Situationen zusammengeflickt sind, denen oft sogar eine unmoralische Tendenz zum Grunde liegt, und in denen zuweilen nicht ein einziger Charakter zur Entwickelung kommt, weil Alles nur auf augenblicklichen Spaß berechnet ist, ein seltenes Interesse, einen glücklich gewählten Charakter, durch mannichfaltige Situationen gehalten durchführen zu sehen. Es versteht sich, daß man auch dafür einen Sinn haben muß.

Ein Temperamentsfehler, durch Güte des Charakters bekämpft; ist der Stoff, aus welchem der Hauptcharakter geschaffen ist. Goldoni glaubte diesen nicht seltenen Charakter zuerst auf das Theater gebracht zu haben. „Vielleicht, sagt er, glaubten die ältern dramatischen Dichter, ein hitziger Mann müßte auf dem Theater eben so widrig seyn, als er im Umgange lästig ist, und von dieser Seite betrachtet, thaten sie recht wohl, ihn nicht in ihren Werken anzubringen, ja ich würde mich selbst dafür gehütet haben, wenn andere Aussichten mich nicht hätten hoffen lassen, ihn mit Wirkung benutzen zu können. Die Wohlthätigkeit macht den Gegenstand meines Stücks aus, und die Lebhaftigkeit des Wohlthätigen liefert das Komische, das von der wahren Comödie unzertrennlich ist. Die Wohlthätigkeit ist eine Tugend der Seele, das auffahrende Wesen ein Fehler des Temperaments, beides verträgt sich recht gut zu einer Person. Nach diesen Grundsätzen entwarf ich meinen Plan. Mein Murrkopf ist erträglich, weil er außerdem ein Mann von Gefühl ist."

So oberflächlich nun auch dieser Charakter entworfen seyn mag, und so wohlfeilen Kaufs in Romanen und Schauspielen die gerühmte Wohlthätigkeit zu haben ist, eine so vortreffliche Gelegenheit verschafft er dem ausgezeichneten Schauspieler, ein meisterhaftes Charakterbild aufzustellen. Aber es gehört auch eine

*) Goldoni sprach die Tendenz seiner Lustspiele selbst in folgenden Worten aus: Ich will meinen Stücken Alles geben, was sie (die extemporirten Comödien der Italiener) nicht haben, Charaktere, Empfindung, einen regelmäßigen Gang, Plan und Styl.

sehr seltene mimische Kunstfertigkeit dazu, den immer erneuerten Kampf der Gutherzigkeit mit auffahrender Ungeduld (mürrisches Wesen ist etwas Anderes) in verschiedenen Situationen mit immer gleichem Interesse durchzuführen; und ein solches Bild lieferte der verdienstvolle Regisseur, Herr Wohlbrück, in der heutigen Darstellung: ein lebendiges, sinnreiches Bild, zu welchem der im Stücke aufgestellte Charakter nur die dürftigen Umrisse zu liefern schien, und uns um so erfreulicher, da wir in dieser meisterhaften Charakterschilderung ein belehrendes Vorbild für so manches unter seiner Leitung stehende Talent erblicken. Man muß diese Aufführung gesehen haben, um sich eine Vorstellung machen zu können, in wie mannichfaltigen Gestalten eine den gutmüthigen Mann schnell überlaufende Hitze, die besonders durch Einwendungen, Langsamkeit und Bedenklichkeit Anderer angefacht wird, sich mimisch äußern läßt. Namentlich wurden die hieraus entsprungenen Widersprüche dieses Charakters (z. B. wo er mit Ungeduld ausruft: „ich ungeduldig werden?" ferner, wo er schwört, den Neffen ohne Unterstützung verderben zu lassen, und gleich darauf sich lebhaft corrigirend fragt: „nun wo soll er denn hin?") unübertrefflich dargestellt, und die Spielscene, wo Windal immer von Adelaiden und ihrem Bruder zu sprechen anfängt; ferner die Scene, wo er den eben erst unfreundlich behandelten Diener sorgsam aufhilft; die Scene, wo der Neffe und nachher dessen Gattin um Versöhnung, und endlich die Schlußscene, wo Adelaide nebst ihrem Geliebten um seine Einwilligung bitten, durch seine Laune reich belebt.

Neben diesem Charakter wurde die Nebenrolle der alten dienstfertigen Gouvernante (Mariane) von Mad. Wohlbrück am treuesten dargestellt. Weniger befriedigte uns, bei allem lobenswerthen Bestreben, der Darsteller des Windal (sonst Dorval). Goldoni hat hier mit Absicht dem Choleriker einen Phlegmatiker entgegengestellt, und lobt den Schauspieler Bellecour, daß er durch Hervorheben dieses Phlegma in Ton, Sprache und Geberden den herrlichsten Contrast mit der Lebhaftigkeit des Murrkopfs hervorgebracht habe; (man denke an die Spielscene, an Windals Einwendungen gegen das Heirathsproject, und wie komisch durch dieß Phlegma die Heirathserklärung werden muß); so wie er dagegen auch den Schauspieler Preville lobt, daß er seine aufgeweckte Natur und heitere Physionomie in seinem Spiel so sehr verläugnet habe, daß man in seinen Blicken die ganze Heebigkeit jenes Charakters und die Güte des Herzens habe wiederfinden können, die dem wohlthätigen Murrkopf zukomme. Um jenen Gegensatz hervorzubringen, hätte selbst das Costüm des Windal altmodischer seyn und dem trefflich gewählten seines Freundes Morhof, zu welchem auch das der alten Gouvernante und des Bedienten gut stimmte, näher kommen sollen. Nur jüngere Rollen machen hier Ausnahmen.

Hr. Stein (als Albigheim, sonst Dalencour,) fand diese Rolle vielleicht zu unbedeutend, um sie genauer zu nehmen, und doch legte Goldoni selbst auf sie ein großes Gewicht. Die Bestürzung Albigheims bei erhaltenem Briefe war nicht sprechend genug, und überhaupt sah man in ihm nicht den verheiratheten „Mann, der seine Frau aus Zuneigung betrügt." Dem. Mollard hob die „Frau, die ihren Mann ruinirt, ohne sich's selbst träumen zu lassen," im Anfange nicht genug hervor; in den übrigen Situationen aber, wo sie ihres Mannes Geständniß hört, ferner, wo sie sich dem Onkel zu Füßen wirft, spielte sie mit der Empfindung und dem Verstande, welche dieser Theil der Rolle verlangt. Dem. Böhler der j. gelangen die naiven Stellen ihrer Rolle (Adelaide) am besten; im übrigen paßte der kindisch-schmollende Ton nicht ganz für die Rolle der jungen, bescheidnen und furchtsamen Liebhaberin.

Auf die Darstellung des gutherzigen Polterers folgte

Der Schneider und der Sänger,

komisches Singspiel in einem Aufzuge,

mit Musik von Deleberg,

in welchem Herr Wurm zum ersten Mal als Schneider auftrat. Man muß entweder über diesen Meister Straks sich herzlich auslachen, oder eine Verstimmung eingestehen, an welcher die Gehaltlosigkeit jener Posse selbst und ihr ungebührliches Ausspinnen in mehrere Scenen allerdings Schuld haben kann.*) Denn was das Spiel des überall anerkannten Komikers anlangt, so läßt sich eine größere Haltung bei einem durchaus burlesken Charakter, und insbesondere eine größere Abwechselung lächerlicher Geberden, welche die Macht des Gesangs in dem keinen Augenblick ruhig sitzenden Schneider hervorbringt, wohl schwerlich finden. —

Herr Klengel trug (als Sänger) eine Arie von Rossini, in welcher er den Umfang seines Falsets zeigte, mit Gewandtheit und Geschmack vor. Cölestine wurde von Mad. Werner lieblich dargestellt und gesungen. Auch Herr Fischer, dessen Spiel und Gesang immer mehr gewinnt, suchte Laune und Leichtfertigkeit in die Rolle des Dieners zu legen. — Die Musik ist unbedeutend. R.

*) Diese Posse ist aus dem Französischen, und wurde etwa vor 12 Jahren auf dem Theater aux variétés in Paris von Brunet, der den Schneider spielt, auf die Bühne gebracht. Die Musik zum Original ist, glaube ich, von Bochsa.

Zusammengestellte geschichtliche Notizen über die dramatischen Bearbeitungen des Grafen Essex.

Robert d'Evreux Graf v. Essex, der vollkommenste Mann unter dem englischen Adel seiner Zeit, wie ihn Robertson nennt, sein Verhältniß zu der Königin Elisabeth, und sein unglückliches Ende (im J. 1601), herbeigeführt durch unüberlegte Rache des stolzen und heftigen Mannes, so wie durch die Anreizungen seiner Freunde, ist ein oft bearbeiteter Gegenstand der Tragödie geworden. Zuerst finden wir bei den Franzosen einen Essex des Calprenede (von 1638), des Boyer (von 1678) und des jüngern Corneille (von demselben Jahre). Doch erinnert Lessing (in s. hamburg. Dramaturgie im LIV. Abschn.), daß die Engländer sich vielleicht auf Daniels Philotas beziehen könnten, (ein Trauersp. von 1611,) in welchem man des Grafen Geschichte und Charakter unter fremdem Namen zu finden glaubte. Unter den angeführten drei Stücken aber ist das des Thomas Corneille das berühmteste, und hat sich auf der französischen Bühne erhalten. Lessing charakterisirt es, auf Veranlassung einer Aufführung desselben vom J. 1767 (S. d. angeführte Dramaturgie, XXII—XXV.) meisterhaft, und vertheidigt den Verf. gegen Voltaire in Hinsicht des Vorwurfs historischer Unrichtigkeiten, tritt aber letzterem in seinem Urtheile über den geringen Werth dieses Stücks bei. Was den Umstand mit dem Ringe betrifft, den Corneille selbst, als eine Fabel, unbenutzt gelassen hatte, so führt Lessing Robertson's Auctorität (s. dessen Geschichte von Schottland, VIII. Buch) an, die sich auf Birch's Memoires und Robert Walpole stützt.

Unter den Engländern brachte darauf John Banks, welcher sich durch dramatische Bearbeitung mehrerer Stoffe aus der englischen Landesgeschichte ein Grabmal in der Westmünsterabtei erworben hat, in seinem unglücklichen Günstling (unhappy favorite) 1682 diesen Stoff aufs Theater. Ueber dieses Werk, nach Lessing, der es in seiner Dramaturgie (vom LIV bis LIX Abschnitt) ausführlich und genau zergliedert, noch etwas Bedeutendes zu sagen, ist verlorne Mühe. Er setzt es wegen der „Natur, Wahrheit und Uebereinstimmung," weit über Corneilles Essex. Doch tadelt er Banks über den unzweckmäßigen Platz, welchen er jenem Vorfall mit dem Ringe anweist, so sehr er ihn über die glückliche Einflechtung der Ohrfeige lobt, (die sich Essex der Geschichte nach *) schon vor seiner Expedition gegen Irland durch verwegene Heftigkeit gegen seine Gebieterin zugezogen hatte,) und das Tragische dieser Ohrfeige trefflich entwickelt. (LV u. LVI.) Auch tadelt er den Charakter des Essex, in so fern ihn Banks mit seinen Widersprüchen, (Vermessenheit und Kleinmuth) zu sehr nach dem Leben geschildert habe. Vor Allem aber rühmt er die interessante Charakterschilderung der Elisabeth, einer Frau, „die sich aber auch in der Geschichte so vollkommen gleich bleibt, als es wenige Männer bleiben," und die meisterhafte Behandlung ihres Verhältnisses zu dem Grafen, so daß er nach Anführung der Scenen der Königin mit der Nottingham und mit der Rutland, und der Hauptscene mit dem Grafen, im dritten Acte, wo sie ihm die beschimpfende Ohrfeige gibt, in die Worte ausbricht: „ich meines Theils möchte diese Scene lieber auch nur gedacht, als den ganzen Essex des ganzen Corneille gemacht haben; sie sind so charakteristisch, so voller Leben und Wahrheit, daß das Beste des Franzosen eine sehr armselige Figur dagegen macht." Der ungleiche, bald kostbare und hochtrabende, bald gemeine Styl aber, welchen auch Lessing an Banks Trauerspiele tadelt, bewog die Engländer zu dem Wunsche einer neuen Bearbeitung dieses Stoffs. Der Irländer Henry Jones unternahm dieses in seinem Earl of Essex, welcher 1753 auf das Theater kam; zu gleicher Zeit ließ Henry Brooke seinen Essex auf dem Theater zu Dublin aufführen; letztere hat sich auf dem englischen Theater erhalten, und wird auch jetzt noch zuweilen in Drurylane aufgeführt, wiewohl man ihm Schuld giebt, die Trauerspiele des Banks und Jones benutzt zu haben. Auch soll James Ralph einen Essex geschrieben haben.

(Der Beschluß folgt.)

*) Die Aufwiegelung des Volks gegen die Regierung, welche ihm das Todesurtheil zuzog, war nach der Geschichte zunächst dadurch veranlaßt, daß die Königin ihm einen Weinpacht, den sie ihm früher verliehen, verweigerte, und ihn nicht vor sich lassen wollte; doch stand er schon früher in Verhältnissen mit dem Könige Jacob von Schottland.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 5.

Dienstag, den 9. September 1817.

Theater.

Die öffentlichen Schauspielplätze in Leipzig.

(Aus einer handschriftlichen Geschichte des Theaters dieser Stadt *).

Auch in Leipzig hat die Schauspielkunst hie und dorthin wandern müssen, ehe ihr ein bleibender, würdiger Sitz angewiesen worden ist. So lange, in frühern Zeiten, die dramatischen Vorstellungen noch nicht von organisirten Gesellschaften aufgeführt wurden, gab es auch hier keinen bestimmten Schauplatz. Bald mag eine Schule, wenn sie von Schülern, bald, wenn sie von akademischen Studirenden gegeben wurde, das Paulinum dazu gedient haben; herumwandernden Comödianten mag ihre Bühne in öffentlichen Gebäuden, bei feierlichen Veranlassungen auf dem Saale des Rathhauses aufzuschlagen gestattet worden seyn.

Joh. Velthem's Gesellschaft, im letzten Drittheil des siebzehnten Jahrhunderts, hatte, als die erste regelmäßige, auch zuerst eine bleibende Scene. Das Lokal, dessen sie, und nach ihr andere sich bedienten, war das Fleischhaus, d. i. der Boden über den noch jetzt aus dem Naschmarkte nach der Reichsstraße führenden Fleischbänken. Hier spielte in der Regel die privilegirte Gesellschaft; andere, welche in ihrer Abwesenheit den Platz eingenommen hatten, mußten bei deren Wiederkehr weichen.

Als die Neuberin durch J. F. Müller aus ihrem Privilegium und zugleich aus jenem Schauplatze verdrängt worden war, erbaute sie, nach Koch's Angabe, eine Bude vor dem Groß-Bosischen Garten, 1734. Nach ihrer Zurückkunft aus Petersburg, 1741, bezog sie ein Theater im Quandtischen, damals Zotens Hofe, das auf einem sonst zu einer Reitbahn benutzten Platze eingerichtet worden war. Im J. 1749 verlegte sie, während Schönemann noch Quandts Hof inne hatte, ihre Bühne in den großen Blumenberg, auf einen ursprünglich zur Färberei angelegten Boden, und dann gar in den vor dem Petersthore befindlichen May'schen Kaffeegarten. Koch's neue Unternehmung ward in Enoch Richters Garten auf der Hintergasse auf dem lebendigen Theater eröffnet, 1750. Natürliche Hecken bildeten die Flügel und den Hintergrund. Der im Freien angelegte Schauplatz war mit Logen umbaut, und mit Leinwand bedeckt, so daß das Aeußere die Gestalt eines großen Zeltes, das Innere die gewöhnliche Einrichtung eines mäßigen Theatersaales hatte. Doch noch in demselben Jahre vertauschte Koch diese Bühne mit der im Blumenberge aufgeschlagenen, und im folgenden mit der Schönemannischen in Quandts Hofe. Ueber die Einrichtung der letztern hat uns Gottsched eine interessante Nachricht aufbewahrt, indem sich daraus ergiebt, daß die Form des Schauplatzes ungefähr der glich, welcher man in dem jetzt erneuerten Hause den Vorzug gab. „Diese Bühne," erzählt er im Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, J. 1751. S. 579 f., „ist vor ein Paar Jahren ganz neu erbaut worden, und zwar nach einer ganz andern Art, als alle heutige Schaubühnen in Deutschland und Frankreich eingerichtet sind. Es haben sich nämlich damals, als man mit dem Risse umging, sowohl der sel. Bauherr, als sein vernünftiger Baumeister, die Vorstellung eines hiesigen Gelehrten, den sie darüber zu

*) Der würdige Verfasser dieses Aufsatzes wird die hier und im 1sten Stücke dieses Blattes genannte Geschichte dem Publikum nächstens vollständig mittheilen.
Die Red.

Rathe zogen, (Gottsched's selbst) gefallen lassen, ihren Schauplatz einigermaßen nach dem Muster der alten Griechen und Römer einzurichten. — Die Vortheile dieser Einrichtung bestehen darin, daß der Zweck aller Zuschauer, der aufs Sehen und Hören, oder Verstehen gerichtet ist, besser darinnen erhalten wird, als in allen jetzt gewöhnlichen Schauplätzen; wiewohl selbige oft mit großen Kosten gebaut worden sind. Alle diese nämlich sind länglicht, nach Art der Kirchen; so daß die Seitenlogen desto schiefer sehen, je näher sie der Bühne stehen, und desto schlechter hören und verstehen, je weiter sie sich von der Bühne entfernen. Die der Bühne gegenüber gelegenen aber, die von Rechts wegen am besten sehen und hören sollten, sehen und hören, wegen ihrer weiten Entfernung, gerade am schlechtesten. — Allen diesen Unannehmlichkeiten wußten die Alten durch die Figur, die sie den Bänken ihrer Schauplätze und ihrem Umfange selbst gaben, vollkommen auszuweichen. Sie wählten dazu den halben Zirkel, dessen Umkreis aus dem Mittel der vordern Bühne gezogen war, und dadurch alle Zuschauer jeder Bank von dem Mittelpunkte der Bühne gleich weit entfernt wurden. Jeder sah und hörte also eben so gut als der Andere, der mit ihm auf einer Bank saß, und genoß also das volle Vergnügen des Schauspiels; doch so, daß freilich die, welche der vollen Bühne gegenüber saßen, des Anblicks aller Vorstellungen etwas besser genießen konnten. — Diesen Mustern zu Folge hat man das Theater im Quandt'schen Hofe auch, was den Platz der Zuschauer betrifft, eingerichtet. Alle Logen, davon neun in jeder Reihe, und folglich überhaupt achtzehn sind, liegen in einem halben Zirkel. Man sieht und hört folglich in allen gleich gut."

(Der Beschluß folgt.)

Zusammengestellte geschichtliche Notizen über die dramatischen Bearbeitungen des Grafen Esser.

(Beschluß.)

Endlich führt Lessing eine spanische Bearbeitung dieses Stoffs unter dem Namen „dar la vida por su dama" (für seine Gebieterin sterben) an, welche nach seiner ausführlichen Schilderung ganz originell und unabhängig von den früheren ist. (Hamb. Dramaturgie LX — LXVIII).

Auf deutschen Theatern ist Banks Bearbeitung, seitdem dieselbe von Dyk übersetzt worden (1777), zu verschiedenen Zeiten wieder erneuert worden. Wahrscheinlich wurde dieses am meisten durch das Anziehende bewirkt, welches die bedeutenden Charaktere und Situationen dieses Stücks von jeher für Schauspieler von einiger Auszeichnung gehabt haben; besonders gilt dieses von den schwierigen Charakteren der Elisabeth und des Esser, welche oft auch aus unlautern Gründen *) von Schauspielern gewählt worden sind. — Auch auf der Bühne zu Weimar kam vor einiger Zeit dieses Stück wieder zum Vorschein, und Göthe setzte einen Schlußmonolog der Königin Elisabeth hinzu, welcher zugleich die meisterhafteste poetische Charakteristik dieser großen Frau enthält. (S. Göthe's Werke N. Ausgabe V. Bd.)

Die Aufführung des Esser auf dem Theater zu Leipzig am 3ten Sept.

zeigte uns Hr. und Mad. Löwe in den beiden Hauptrollen. Letztere hat Vieles vortrefflich gesprochen, wiewohl die Sprache ihrem Affecte nicht immer folgen konnte, und das Imposante der Königin, so wie der Wechsel zwischen Affect und Verstellung nicht hinlänglich herausgehoben wurde. Hr. Löwe durch ein Aeußeres, welches der Schilderung der Rutland nahe kommt, begünstigt, erwarb sich in der Darstellung des Esser durch mehrere kräftige Effecte den Beifall des Publikums. In das Einzelne zu gehen, verbietet uns der Raum; doch bemerken wir, daß die gegen die Königin gesprochenen Worte des Esser: „auch diese (Unterredung) konntet ihr Euch sparen," und die Wiederholung ihrer Worte in derselben Scene nicht in verächtlichem Tone gesprochen werden dürfen. Mad. Steinau interessirte als Gräfin Nottingham durch ihr gemessenes Spiel; über das Einsetzen ihrer Stimme in der Tiefe (man erlaube diesen musikalischen Ausdruck,) wiederholen wir unsere frühere Bemerkung. Das Lachen der Gräfin nach Empfang des Ringes aus Esser Hand war zu stark markirt. Die Bestrebungen der übrigen Personen, (besonders Dem. Böhler als Gräfin Rutland, und des Hrn. Stein als Graf von Southamptom) wirkten so in Eins zusammen, daß es unmöglich ist, etwas Besonderes herauszuheben.

In der scenischen Anordnung und in den Costumes herrschte Anstand, Würde und Schönheit.

Sonnabends den 6ten Sept. Das Epigramm, Lustsp. von Kotzebue. Dieses überall bekannte Stück hat sich besonders durch die glücklich erfundenen Charactere des Kammerrath Hippeldanz, und des

---

*) Vrgl. was Lessing in seiner Dramaturgie im XXIV. Abschnitte nach Voltaire über die Rolle des Esser, und im XXV. über die der Elisabeth in besonderer Beziehung auf Corneille's Trauerspiel sagt.

Hauptmann Klinker auf deutschen Bühnen beliebt gemacht. Die ausgezeichnete Darstellung derselben belebte auch hier das im Uebrigen etwas matte und gedehnte Ganze.

Den reichen, wohlconditionirten und bequemen Gutschmecker (gourmand), der keine höhere Glückseligkeit kennt, als seine Pasteten, frischen Caviar und Austern, daneben gern durch einen großen Titel glänzen möchte, um seinen Reichthum und seine Tafelkenntniß, die einzige die er besitzt, desto brillanter an den Tag zu legen, und daher, crassa minerva, sich an das schriftliche Gutachten macht, das ihm, obwohl es viele Müh und Schweiß gekostet, von allen Seiten verworfen wird, der dann, um seine Absicht durchzusetzen, die Braut gegen die Arbeit eines Fremden abtritt, ohne den Ruhm der Autorschaft einen Augenblick behaupten zu können, — diesen übrigens harmlosen, gutmüthigen und in der geselligen Welt einheimischen Charakter versinnlichte uns Hr. Regisseur Wohlbrück, mit so komischer Kraft, daß Referent sich nicht erinnern kann, eine vollkommenere Darstellung desselben jemals gesehen zu haben. Schon die äußere Erscheinung, das passende, nicht übertrieben gerötheте Weingesicht, welches sich der Künstler gemalt hatte, die anständige Frisur und Kleidung des reichen, glanzliebenden Gourmand's, der wie zum Kosten geformte Mund, die leicht bewegliche Zunge und Unterlippe, ferner die ganze Haltung des bequemen Dickbauchs, der sich bei allem Anstand nur mit dem ganzen Körper herumdreht, der zutrauliche Ton, (besonders in den vier letzten Acten) das selbstgefällige Wesen beim Sprechen, — alles dieses wirkte als ergänzender und wesentlicher Theil einer sprechenden Charakteristik. Ein unter den Schauspielern immer seltner werdender Vorzug, welchen wir bei dieser Darstellung vorzüglich zu bemerken Gelegenheit hatten, ist das sichere und treffende Eingreifen seiner Worte und seines immer fortschreitenden mimischen Spiels in den Gang des Dialogs, wodurch auch den Mithandelnden das Spiel ungemein erleichtert werden muß. Leicht angebrachte Züge z. B. hier: das Abreißen des „Uebelachtens" von seiner Handschrift, geben der Handlung individuelles Leben, wogegen die Ungeübtheit Anderer oft freilich um so mehr absticht. —

Herr Löwe, als Hauptmann Klinker, ließ zwar im Anfange das Freie, Humoristische dieses (nicht ganz jungen) Sonderlings etwas vermissen, auch wollte ihm selbst, das erste Selbstgespräch nicht ganz gelingen; aber im Fortgange der Handlung wurde sein Spiel immer freier, lebendiger und eingreifender. Die mit erfreulicher Gewandtheit und Rundung, von ihm und Hn. Wohlbrück zusammengespielten Scenen dieses Stücks entschädigten für mehrere andere dieser Darstellung. Beiden Künstlern wurde der gerechteste Beifall zu Theil. — Mit verdientem Beifall bemühte sich Hr. Stein in einer ihm nicht ganz günstigen Rolle (des Dr. Busch). Der Kanzleidirector Löwe (dargestellt von Hrn. Wehrstädt) wird immer komische Wirkung thun, besonders wenn die emsige Vertiefung in seine Amtsgeschäfte und das Interesse für die Rechtsform bei strenger Rechtlichkeit, die sonst widrige Kälte beschränkt und mildert, und seine Indolenz für alles Andere durch eine gewisse Einseitigkeit, die in ihrer Aeusserung, etwas von kindlicher Einfalt hat, sichtbar hervorgeht. R.

Musikalische Recensionen.

Grande Caprice pour le Piano-Forte, composée par J. Louis Boehner, dédiée à Mad. Caroline de Hoeslin, née Baronne d'Eichthal par les Editeurs, Gombart et Comp. à Augsbourg. Oeuvr. 22.

Hr. B. hat noch nicht das Glück gehabt, den Ruf zu erlangen, der in gegenwärtiger Zeit den Werth und das Ansehn des Künstlers bei der Welt bestimmt. Vielleicht daß es ihm an andern, heutzutage durchaus dazu nöthigen Eigenschaften, oder an Kenntniß der üblichen und nöthigen Mittel und Wege fehlt. Daß er aber als schaffender und ausübender Künstler die Aufmerksamkeit und Aufmunterung wirklich verdient, die er bis jetzt noch nicht errungen zu haben scheint, beweißt vorliegende Caprice. Sie ist mit Geist erfunden, und mit Fleiß, Geschicklichkeit und Gewandtheit ausgeführt. Die, wohl durchgeführten Hauptsätze sind gut und zwanglos mit den Nebensätzen verbunden. Das harmonische Gewebe zeugt von vieler Uebung in Handhabung der Harmonie, und die zum Theil weit ausschweifenden Modulationen (was jedoch diese Gattung nächst der Phantasie und dem Recitativ eher verträgt als jede Andre) sind dennoch nicht widernatürlich, noch barok oder ungeschickt. Nur hat Hr. B. (durch die Sitte der meisten jetzigen Clavier-Komponisten) sich zu vielen unnöthigen, und zuweilen fehlerhaften Verdoppelungen (besonders der Leittöne) verleiten lassen, wodurch theils fehlerhafte Fortschreitungen und unnöthige Schwierigkeiten entstehen, theils die reine melodische Führung der Mittelstimmen und der Intervalle überhaupt gestört wird. Auch mehrere Sprünge ganzer, vollständiger Accorde, wie z. B. pag. 4. Syst. 2. Takt 2. im Baß, ferner pag. 6. die springenden Septimen-Accorde im Baß, Syst. 5. Takt 1. u. s. w. sind nicht zu loben. In solchen Fällen ist es doch wohl besser, die Vollständigkeit eines Accordes (d. h. die jetzt so beliebte Voll

griffigkeit, (sit venia verbo) der reinen, melodischen Fortschreitung der Intervalle aufzuopfern. Ferner findet Rec. mehrere zu weite Griffe, wie z. B.

| a fis | a fis | dis H |, Sprünge wie Cis e | H e | A f |

u. s. w. (obgleich er sehr wohl weiß, daß sie jetzt ebenfalls an der Tagesordnung sind, indem ein Componist immer gern den Andern überspringen möchte) darum nicht zweckmäßig, weil sie an sich schon selbst bei vieler Uebung selten mit Sicherheit und Reinheit zu treffen, und für Spieler, die nicht einer sehr weiten Spannung der Hand fähig sind, die Ausübung unnöthig erschweren, (wie z. B. für Frauenzimmer, welche doch nicht so leicht Decimen spannen können,) und außerdem, daß sie die Gemeinnützigkeit verhindern, auch der Klarheit und Faßlichkeit der Harmonie im Wege stehn, ohne eine schöne Wirkung hervorzubringen. Was übrigens Rec. hier nur kurz bemerkt hat, um sich nicht des Splitterrichtens verdächtig zu machen, betrifft im Allgemeinen mehr die Form, und kann daher diesem übrigens sehr braven Werkchen seinen innern Werth nicht schmälern. Uebrigens erfordert diese Capr. einen sehr fertigen Clavierspieler, und eignet sich daher nicht für Leute, die an Meßfabrikate gewöhnt sind.

Stich und Papier sind sehr mittelmäßig. Zwei grobe Fehler befinden sich darin. Pag. 11, erste Zeile, Takt 2, sind die letzten 4 Achtel c, es, as, g, in der Mittelstimme offenbar unrichtig, und so gar nicht einzutheilen. Das c ist ganz überflüssig, und es müssen daher nur 3 Achtel, es, as, g seyn, die dem obern punktirten Viertel es/c unterzulegen sind. Ferner kann man wohl bei Abbrechung eines Taktes am Ende einer Zeile nicht schlechter und sinnloser eintheilen, als hier ebenfalls pag. 11. von der 4ten zur 5ten Zeile geschehen ist, wo in der ersten Hälfte des Taktes 7, und in der andern Zeile 5 Taktglieder stehen, und also sogar drei zusammenhängende Glieder eines Takttheils getrennt sind. So etwas sollte doch kein Corrector stehen lassen. F.

Sechs mehrstimmige Lieder ohne Begleitung, gedichtet und in Musik gesetzt von G. W. Fink. 1r Heft. 14tes W. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Vertrauter und übereinstimmender können wohl Dichter und Componist sich nicht die Hand bieten, als wenn beide, wie hier, in einer Person vereint sind. Daher hat Hr. F. den Vortheil voraus, als Dichter nicht durch den Componisten, und als Componist nicht durch den Dichter in seiner Individualität gestört zu werden; und es gereicht ihm zum doppelten Verdienst, in beiden Eigenschaften, wenigstens nichts Schlechtes geliefert zu haben. Die Gedichte, meist muntern Inhalts, sind, wie die Melodieen, nicht hervorstehend, aber gefällig, und zu einer leichten augenblicklichen Unterhaltung wohl geeignet. Was in harmonischer und zum Theil auch in rhythmischer und deklamatorischer Hinsicht allenfalls Hn. F. als Componist zur Last gelegt werden könnte, (wie z. B. No. 1. die unmuthige und spielende Verrückung des Rhythmus, No. 2. der Anfang in Fis moll und der Schluß in A-dur, ein paar unerlaubte Fortschreitungen, u. s. w.) wollen wir weiter nicht rügen, da das Werkchen selbst keine Ansprüche auf bedeutenden Kunstwerth macht, sondern nur eine leichte Unterhaltung gewähren soll, welchen Endzweck es auch wohl erreichen kann, und daher mehr lobens- als tadelnswerth ist. Stich und Papier sind gut und correct.

Musikalische Nachrichten.

1.

Herr v. Neukomm, der geniale Componist, ist laut einer Nachricht in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur rc. No. 60., in Rio de Janeiro als Hofcompositeur angestellt, befindet sich dort sehr zufrieden, und schildert das Land, in welchem er lebt, mit den lieblichsten Farben. Er hat sich kürzlich von Wien eine bedeutende Menge Musikalien nachsenden lassen.

2.

Der Tenorist Wilhelm Ehlers gab kürzlich in Pyrmont zwei Conzerte; im zweiten unterstützte ihn der Sänger Wild. Gegenwärtig befindet sich der erstere mit seiner Frau auf einer Kunstreise, und will in der Mitte des Septembers in Leipzig eintreffen, um hier ein Conzert zu geben, von da aber in gleicher Absicht, in Folge einer Einladung des Erbgroßherzogs, nach Weimar abgehen.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 6.

Donnerstag, den 11. September 1817.

Ueber das französische Theater.

(Nach dem Englischen der Lady Morgan *).

In England ist das Drama das ächte Kind des Nationalgenius. Die frühesten englischen Theaterdichter waren rein original. Shakspeare's Aristoteles war die Natur; seine Unregelmäßigkeiten beruhen nur in so weit auf mehr als einem Mißverständnisse, als man ohne Sinn für die Natur, auch diese der Unregelmäßigkeiten zeihen könnte. Dagegen ist es merkwürdig, wie die ersten dramatischen Erzeugnisse der Franzosen, welche den Mysterien folgten, die Pilger aus dem Osten ihnen zugebracht hatten, Nachahmungen der griechischen Tragödie waren, wie sie bereits Jodelle 1552. gab. Auf dieser Bahn sind die Franzosen fortgegangen. Selbst die Kühnheit der neuern Philosophie konnte sie nicht ermuthigen, dieser knechtisch zahmen Nachahmung ein Ende zu machen. Champfort schrieb gegen die Naturnachahmung in der französischen Tragödie; wegen eben derselben wird Shakspeare von Voltaire verspottet, und sein Wahlspruch: Hors de dieu rien n'est beau dans la nature, que ce qui n'existe pas, ist mit einigen zufälligen Ausnahmen im Corneille der Grundsatz aller französischen Tragiker geblieben. Wenn die neuern Franzosen sich rühmen, in ihrer dramatischen Poesie die ideelle Schönheit verwirklicht zu sehen, so vergessen sie, daß Alles, was nicht in der Natur sein Urbild hat, nur einen conventionellen Werth haben kann, daß es für ein Alter, für eine Partei, für ein Geschlecht recht gut gemacht seyn kann, aber auf Unsterblichkeit keinen Anspruch machen darf. Corneille's gewaltiger Genius zeugt von der wilden Bewegtheit seines Zeitalters, wo die Kämpfe der Fronde im Geiste sich entfesselnder Freiheit alle Bande der Gesellschaft gelöst, und ihren Formen einen thatenvollern Gehalt gegeben hatten. Ein roher Geschmack entstellt Corneille's Hervorbringungen zufolge des Zeitalters, in dem er lebte, und der damaligen literarischen Bildung; allein durch ihn hätte die Manier mit der Natur vertauscht werden können, wie er sie in der ritterlichen Geschichte seines eigenen Cid dargestellt hat; er hätte dem französischen Drama eine kühnere Richtung geben können, in der das frische Leben über die abgetragenen Fabelgestalten der alten Tragödie triumphirt haben würde. Aber in Racine's Schwäche und seinem glatten Talente fand die Eitelkeit Ludwigs XIV. ein vortreffliches Werkzeug, den dramatischen Geschmack seiner Tage zu fesseln, und die Bühne demselben esprit de systême zu unterjochen, welcher sich in allen Zweigen seiner Regierung aussprach. Der kalten Strenge vermeintlich griechischer Regeln wurde alles angezwängt; alles was auf Nationalgeschichte oder Freiheit der Ideen Bezug hatte, wurde verbannt; dafür aber zu ausreichender Schadloshaltung das französische Hofleben mit den religiösen und historischen Fabeln des Alterthums verbrämt, der pomphafte König dieses Hofs gepriesen, und der Ausspruch des modernen Aristarchs verwirklicht:

Que Racine enfantant des miracles nouveaux,
De ces héros, *sur lui*, forme tous ses tableaux.

---

*) Die interessante Ansicht, welche diese geistvolle Engländerin in ihrem neuesten Werke France. Lond. 1817. 4. über das französische Theater ausspricht, verdiente hier in einem von geschickter Hand gearbeiteten Auszuge mitgetheilt zu werden. Die Red.

So paraphrasirte Racine in glatten Versen, voll blinder Verehrung für Boileau die griechischen Dramen, wie es ihm die Eitelkeit seines Königs diktirte, der ihn erst als Apollo begeisterte, und ihm dann durch eine finstere Miene das Leben nahm. Ueberall den Regeln und den Einheiten des griechischen Theaters getreu, verletzt er die eigentliche Wahrheit der Handlung in jedem Akte, weil er immer die conventionelle Frivolität der Franzosen mit der feierlichen Hoheit der alten Fabeln zu überziehen strebt. Zwischen den Palästen von Griechenland und Rom sind die Theseus und Cäsars immer Louis XIV., und die Heroinen des Alterthums, und die hebräische Esther und die persische Vasti immer nur Portraits von herrschenden oder gestürzten Versailler Favoritinnen. Während eines langen Aufenthalts in Frankreich, und eines Umgangs mit mehreren Häuptern der Literatur versuchte ich, ob es möglich sei, an Ort und Stelle eine günstigere Meinung von Racine zu fassen, allein vergeblich; keiner von den zahlreichen Bewunderern Racine's konnte mir in ihm auch nur eine Einzelnheit aufweisen, welche den Vergleich mit Shakspeare aushielt; nirgends ist in ihm jener kühne, phantastische Schwung, auch nur in einzelnen Stellen, der bei Shakspeare uns mit dem tiefsten Staunen erfüllt. In dergleichen Einzelnheiten übertreffen ihn selbst Ariost und Metastasio bei weitem. Ich fragte nach einem oder dem andern Beweis jener tief philosophischen Menschenkenntniß, welche in Shakspeare uns durch wenige Worte das Innerste des menschlichen Gemüths und Lebens aufschließt; allein ich fragte ebenfalls vergeblich. Eine originelle Charakterschöpfung in ihm zu suchen, einen Hamlet, Fallstaff, Lear oder Macbeth, konnte mir gar nicht einfallen; die Erwartung auf eine noch höhere Kraftäußerung des poetischen Genius, eine im Ganzen großgedachte Erfindung der Fabel, weist Racine selbst zurück, der in endlosen Vorreden zu zeigen beflissen ist, wie wenig er von dem historischen Stoffe abgewichen sei. Kurz dasjenige, was am Ende als Gegenstand der Bewunderung in Racine übrig bleibt, erscheint als eine Armseligkeit, wenn man es neben die Größe des Shakspear stellt. Was sind gegen diesen die Reize einer fehlerfreien Diction, einer eleganten Erzählung, gesuchter Gegensätze, witziger Pointen und Wendungen, welche in Racine's Versen den französischen Kritiker hinreißen! Dergleichen vermögen nicht, dem Kenner des englischen Dichters die Phantasie zu erwärmen, sein Urtheil zu beschäftigen, oder seine Gefühle zu erheben. In jeder Pariser Gesellschaft, wo ich von Racine sprach, hörte ich ihn nicht beurtheilen, sondern nur bewundern. Um auch für mich einen bestimmten Gegenstand dieser Bewunderung zu erhalten, bat ich einen seiner tiefsten Bewunderer, mir ein besonderes Beispiel jener unvergleichlichen Schönheit zu geben; man las mir die Rede des Orestes in der Andromache vor, wo dieser halb in Zorn, halb in Wuth über Hermione's Grausamkeit und die Anschläge seiner Feinde in die Worte ausbricht:

Assez et trop long-tems mon amitié t'accable.
Evite un malheureux, abandonne un coupable;
Cher Pylade, crois moi, ta pitié te séduit,
Laisse moi des périls, dont j'attends tout le fruit.
Porte aux Grecs cet enfant, que Pyrrhus m'abandonne.
Va-t-en Pylade. Allons, Seigneur, enlevons Hermione.

Diese Antwort des Pylades, womit derselbe die geheime Triebfeder von Orestes Zuredungen so schonend ausspricht, wird als eine der geistreichsten Stellen im Racine gepriesen, und gibt also den Maasstab ab, nach welchem man seinen Genius beurtheilt. Aber ein wahrer Schwung der Ideen, und Kühnheit der Phantasie sind mit dem doppelten Despotismus Aristotelischer Regeln und des politischen Systems unverträglich, unter welchem die französischen Autoren schrieben. Könige, Minister und Feldherren werden allein des Cothurns für werth gehalten, Intriguen des Palastes sind der einzige Gegenstand und der einzige Hebel der Handlung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Theater.

Die öffentlichen Schauspielplätze in Leipzig.

(Aus einer handschriftlichen Geschichte des Theaters dieser Stadt).

(Beschluß.)

Auf diesem Theater gab Koch seine Vorstellungen bis mit dem 5ten Okt. 1766. Unterdessen nämlich war eine wichtige Verbesserung des hiesigen Theaters vorbereitet worden.

Ein patriotischer Kaufmann, Gottlieb Benedict Zemisch, erbaute, mit Mehreren vereinigt, auf der am Rannstädter Thore gelegenen, von der Landesherrschaft zu diesem Behufe überlassenen Bastei ein neues Schauspielhaus nach dem Risse und unter Leitung des Generalmajors Fäsch. Die Eröffnung erfolgte den 6ten Okt. 1766. mit Herrmann, von Schlegel. Bekanntlich wurde das Gebäude, das außer dem Theater noch einen Conzert- und einen Tanzsaal umfassen sollte, nicht vollendet. In diesem Zustande — nun hatte 1796. die Bühne durch einen beträchtlichen Anbau ge-

wonnen, — blieb es, bis sich im vorigen Jahre der Magistrat und mehrere hiesige Freunde und Beförderer der Schauspielkunst zu der Erweiterung und Erneuerung des Hauses vereinigten. Das Unternehmen ist ausgeführt, und in dem Beifall des Publikums, den es jüngst bei Eröffnung der Bühne bezeugte, mit einem glücklichen Erfolge gekrönt worden.

Kaum hatte indessen das neue, vor ein und funfzig Jahren errichtete Schauspielhaus einige Jahre gestanden, als sich schon neben ihm ein neues erhob. Durch Unterstützung einiger bemittelter und angesehener, jedoch Kochen abgeneigter hiesiger Einwohner erbaute Wäser auf demselben Platze, wo schon früher eine Schauspielbude gestanden hatte, vor dem Groß-Bosischen Garten, 1770, eine neue, geräumigere. Die doppelte Gesellschaft, die von nun an öfter neben einander spielte, fern davon, durch Wetteifer sich gegenseitig zu erheben, wirkte vielmehr nachtheilig auf die Kunst. Im Jahr 1777 ward die Bude abgebrochen.

Noch ist zu bemerken, daß von Zeit zu Zeit, theils im Reithause, deutsches, italienisches und französisches Schau- und Singspiel, theils in den drei Schwanen französische Komödie (z. B. im J. 1699.) aufgeführt, und 1693. im Brühle, auf einem jetzt zum Georgenhause gezogenen Platze ein Opernhaus von dem Vice-Kapellmeister Strungk, zugleich dem Direktor der Oper, erbaut worden ist, das bis 1729 stand.

An das Theater an der Pleisse endlich, das im laufenden Jahre binnen wenigen Wochen im place de repos errichtet wurde, haben wir kaum nöthig zu erinnern, da es noch vor unsern Augen steht.

H. B.

Theater der Stadt Leipzig.

Sonntags, den 7ten Sept. Die Sängerinnen auf dem Lande, komische Oper in 2 Aufzügen von Fioravanti.

Es ist unstreitig bei einer neu errichteten Opergesellschaft eine sehr schwierige Aufgabe, gleich in den erstern Darstellungen ein abgerundetes und in einander greifendes Ganze zu liefern. Und mit Vergnügen bemerkt Referent von unsrer neuen Bühne auch diese Aufgabe glücklich gelöst; eine desto willkommnere Erscheinung, je weniger sie uns an dem Horizont unserer vorigen Operngesellschaft aufging. Schon in den so gelungenen Darstellungen des Opferfestes, wo ein solches Zusammenhalten, der größern Chöre halber, noch ungleich schwerer ist, mußte es uns sehr erfreulich seyn, aus den einzelnen, von verschiedenen Orten her zu uns gekommenen Mitgliedern in so kurzer Zeit ein schön gebildetes, wir möchten wohl sagen, schon zusammen eingesungenes Ganze gebildet zu sehen, und auch die heutige Vorstellung schloß sich hierin an die vorigen rühmlich an; ein neuer Beweis von dem thätigen Eifer unseres Musikdirectors, und dem harmonischen Bestreben der einzelnen Sänger und Sängerinnen, zum Ganzen zu wirken. Wenn zugleich des braven Orchesters mit gebührendem Lobe gedacht wird, so bleibt dem Referenten nur noch der Wunsch auszusprechen, die Hoboe möge bei obligaten Stellen, wie im dem 2ten Akte der heutigen Vorstellung, der Aufmerksamkeit der übrigen nachzukommen suchen.

Mit vollkommenster Befriedigung nennen wir bei der Kritik der einzelnen Rollen heute Hrn. Klengel, welcher als Carlino seine metallreiche, schöne Stimme unter dem lauten Beifall der Anwesenden lieblich entfaltete, und mit einer solchen Reinheit, Sicherheit und mäßig angebrachten, geschmackvollen Verzierung sang, daß uns seine heutige Rolle ein schönes Gegenstück des Murney, mit Freuden fühlen ließ, wie sehr wir uns zu seinem Engagement Glück wünschen können. Mad. Werner als Rosina stand ihm in einigen Scenen, wo sie weder ihre Stimme zu sehr anstrengte, noch allzusehr künsteln wollte, würdig zur Seite. In einigen scharf herausgepreßten hohen Tönen detonirte sie jedoch etwas. Auch wünschten wir, was ihre Mimik und Action anlangt, daß sie die stete Freundlichkeit, die sie oft recht lieblich kleidet, und in manchen Rollen recht gut angebracht ist, bei affectvollern Scenen, wie das Opferfest und die Dorfsängerinnen mehrere darboten, ablegen, und sich dem Publikum zeigen möchte, wie es Schrecken, Angst, Bestürzung und dergleichen Affecte verlangen. Dem. Mollard und Dem. Böhlee d. j., als die beiden andern Dorfsängerinnen, zeigten im Spiel und Gesang Fleiß und Aufmerksamkeit. Die Stimme der letztern gefiel uns heute vorzüglich.

Daß Hr. Wurm als Marco diese sonst unbedeutende Rolle eben so durch sein ächt komisches Spiel, als durch seinen trefflichen Gesang zu heben wußte, (obgleich seine launigen Einfälle zuweilen mehr derb deutsch, als fein italienisch waren,) ist nur für diejenigen zu erwähnen nöthig, die diesen unerschöpflichen Komiker noch nicht sahen, und daher nicht wissen, wie herrlich er jede solche Rolle als Sänger und Schauspieler ausfüllt. In dem Bucephalo wünschten wir nicht einen musiksüchtigen deutschen Schulmonarchen, sondern einen, wenn gleich verunglückten, doch feurigen Kapellmeister zu Frascati zu sehen, der von Tonkunst und Liebe gepeitscht, in mancherlei Drangsale gerathen ist. Gesang und Spiel dieser Rolle schien etwas vernachläßigt, auch der Anzug unpassend.

M—i.

Dienstags den 9ten Sept. Wiederholung dieser Oper. Obgleich wir dem geehrten Verf. der voranstehenden Beurtheilung in den meisten Stücken beistimmen, besonders aber darin, daß diese durch vereinigte Bestrebungen vortreffliche Aufführung noch mehr gewonnen haben würde, wenn die Rolle des Bucephalo lebendiger, und mehr im Geiste der italienischen Buffonerie, zu welcher sich das launige Spiel des Marco hinneigte, gegeben worden wäre; so glauben wir doch Mad. Werner Gerechtigkeit widerfahren lassen zu müssen, indem wir anerkennen, daß heute ihr Gesang weder in der Höhe detonirend, noch mehr, als es sich in dieser Rolle gehörte, verziert war, sondern leicht, rein und geschmeidig den Beifall des Publikums mit Rechte verdiente. Im Spiel fanden wir nur die Bestürzung der Gattin nicht genug herausgehoben.

Die Red.

Theatercorrespondenz.

Magdeburg, am 4ten Sept. Endlich ist es den Direktoren Fabricius und Hostovsky durch Unterstützung der angesehensten ihrer Mitbürger gelungen, auch unserm Theater eine neue Gestalt zu geben. — Nachdem dieselben einen Theil der ehemaligen Mitglieder entlassen hatten, waren sie bemüht, die dadurch entstandenen Lücken durch andere verdiente Künstler auszufüllen; und so werden sie, unterstützt von unserm kunstsinnigen Publikum, dessen Erwartungen in Zukunft gewiß entsprechen, und Magdeburg mit seinem feinen Takt für alles Schöne wird andern Städten nicht nachstehen, welche eine neue Bühne gründeten. Auch hier war es höchst nöthig, das Innere des Hauses umzuwandeln, welches nun ein freundliches Ansehn erhalten hat, bequem und geschmackvoll eingerichtet ist, und gewiß keine Vergleichung mit denen der vorzüglichsten Städte scheuen darf. — Die Beleuchtung, worüber oft, und mit Recht geklagt wurde, geschieht nun durch argandische Lampen, welche, so wie der neue Kronleuchter, von einem hiesigen Künstler Kalke verfertigt sind. Die neuen Decorationen sind von den Herren Gropius (Decorationsmaler in Berlin) und Leuchert gemalt.

Die Mitglieder der Bühne sind in alphabetischer Ordnung folgende:

Männliche Mitglieder:

Hr. Buchholz (Schauspieler). Hr. Deny (Schauspieler). Hr. Fabricius, Vater, (Direktor). Hr. Fabricius, Sohn, (Sänger und Schauspieler). Hr. Gerstel (Balletmeister). Hr. Hafner (Schauspieler). Hr. Hannstein (Sänger). Hr. Hostovsky (Direktor). Hr. Lange (Sänger und Schauspieler). Hr. Moller (Sänger und Schauspieler). Hr. Pauli (Schauspieler). Hr. Rhene (Sänger und Schauspieler). Hr. Voß (Sänger und Schauspieler). Hr. Wacker (Sänger und Schauspieler).

Weibliche Mitglieder:

Fräul. Bessel (Schauspielerin). Frau Deny (Schauspielerin). Fräul. Feldt d. ä. (Schauspielerin und Tänzerin). Fräul. Feldt d. j. (Sängerin und Schauspielerin). Frau Gerstel (Schauspielerin und Tänzerin). Frau Hannstein (Tänzerin). Frau Hostovsky (Schauspielerin). Fräul. Hostovsky (Sängerin und Schauspielerin). Frau Lange (Schauspielerin). Frau Rosenberg (Sängerin). Fräul. Thum (Schauspielerin und Sängerin). Fräul. Tilly (Schauspielerin). Frau Voß (Schauspielerin und Sängerin).

Musikdirektor, Hr. Carl Friedrich Ebers. Vorspieler, Hr. Loose. Theatermeister, Hr. Lange, Hr. Gasker. Garderobier, Frau Herrmann.

Spieltage: Sonntag, Montag, Dienstag, Donnerstag, Freitag.

Die Bühne wird den 14ten Sept. mit einem Prolog, und „der Fremde" Schauspiel von Iffland, eröffnet. Die erste Oper den 18ten Sept. ist „das Opferfest" von Winter.

Erfurt, den 1sten Sept. Der Plan, in unsrer Stadt ein stehendes Theater zu errichten, wird von einem Ausschuß kunstsinniger Bürger mit der größten Thätigkeit betrieben, und man erwartet deshalb die Genehmigung der Regierung in Berlin, an welche man sich kürzlich gewendet hat.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 7.

Sonnabend, den 13. September 1817.

Theater.

Ueber Maria Stuart, von Schiller.

Die Darstellung dieses classischen Stücks erweckte in dem Ref. folgende Reflexionen.

Maria Stuart schließt sich in mehr als einer Hinsicht an die Tragödie der Alten an, vorzüglich auch in dieser, daß der gebildete Zuschauer, von dem unglücklichen Ausgange der Fabel unterrichtet, vor die Bühne tritt, ohne darum den gemessenen Lauf der poetischen Handlung mit minderem Interesse zu verfolgen. Maria's Schicksal ist von Anfang an entschieden, und jede gemeine Neugierde an dem, was vor den Augen des Zuschauers vorgehen kann, ist in diesem Drama der ungebildeten Menge abgeschnitten; es bedurfte daher des höchsten Reichthums geistiger Mittel, um das Publikum anzuziehen, und der Dichter hat sie hier mit der größten Energie, und in der höchsten Gediegenheit angewendet. Die äußere Ausschmückung dieser Tragödie ist nur die Folge von Jenem, und dient, den großen und erhabenen Sinn, in welchem Schiller über das königliche Verhältniß gedichtet hat, mit Würde zu bezeichnen.

Jene innern Mittel aber sind vornämlich eine scharfe, lebendige, — wir möchten sagen, historisch poetische Charakterschilderung, und eine kraftvoll ausgebildete, gediegene Sprache. Was das erste betrifft, so ist unsere Ansicht, daß dieses dramatische Gedicht alle übrigen des großen Dichters an scharfem Umriß und Haltung der Charaktere übertreffe. Auch hat derselbe in Absicht auf die Charaktere hier und im Tell mit der poetischen Treue die geschichtliche am glücklichsten verbunden; und die geschichtlichen Charaktere sind es ja vorzüglich, welche dem Dichter heilig seyn sollen *).

Maria, die Hauptperson, ist in ihrem Verhältnisse gegen die Königin von England, wie sie von Robertson (in seiner Geschichte von Schottland, VII. Buch), und von den neuesten Geschichtschreibern, besonders von Friedrich Gentz (in dessen meisterhafter geschichtlichen Darstellung im Taschenbuch f. d. J. 1799, Berlin, bei Vieweg) geschildert wird, in voller Unschuld dargestellt. Aber sie büßt als reuevolle Sünderin ein früheres Verbrechen, wozu sie Macht und Jugendreiz verführte. Die Worte: „Gott würdigt mich durch diesen unverdienten Tod, die frühe schwere Blutschuld abzubüßen," welche Maria dem Blutgerüste nah gegen Melvil ausspricht, bezeichnen dieß und die höchste Stufe religiöser Weihe, zu welcher sie der Dichter in seinem Drama erhebt.

So hatte sie vor ihm noch kein Dichter aufgefaßt **), und so erhält auch die äußere kirchliche Weihe durch Melvils Hand ihre vollkommene Bedeutung.

Eine achtzehnjährige Gefangenschaft hat diese innere Reinigung gefördert, den irdischen Sinn gebrochen, und die Richtung auf das Himmlische erweckt. So erscheint sie gleich in der ersten Scene, in welcher sie auftritt, und gewinnt nicht durch weltliche Heiterkeit, sondern durch Ahnung des Himmels, den ihr ein reuiges Herz verspricht, und durch Ertragung des

*) Vergl. Lessing's hamburg. Dramaturgie, Abschnitt XXXIII. u. f.

**) Auch Banks, der Vf. des Esser, hat eine Tragödie: Maria Stuart, Albions Königin, geschrieben; und Alfieri stellt sie verwickelt in die Verschwörung Bothwells gegen ihren Gemahl dar. Von Spieß's Maria Stuart (erschien Wien 1784) kann nicht die Rede seyn.

Unwürdigen das Mitleid des Zuschauers. Zwar verlangt sie auch Gerechtigkeit der irdischen Richter, und noch einmal flammt der Trieb des Lebens mit Macht auf, als Mortimer ihren Blicken noch eine Aussicht der Freiheit eröffnet; noch einmal macht selbst die Liebe ihren Anspruch auf das reizbare Herz Mariens geltend, und treibt sie von Neuem in den Sturm des Lebens hinein; der Genuß der langentbehrten Freiheit, und „der Leiden brennendes Gefühl“ empört das Blut, so daß sie selbst den rächenden Zorn nicht dämpfen kann, als sie der herzlosen, gleißnerischen Elisabeth bei der von Schiller erfundenen persönlichen Zusammenkunft zu Fotheringhay in Letzters Gegenwart mit der Majestät des Unterdrückten gegenübersteht, — aber sie weiß auch mit entschlossener Seele „der Erde Hoffnung zurückzustoßen, und glaubenvoll den Himmel zu ergreifen,“ als sie die Folge dieser Unterredung, Letzters Verrath, und Mortimers unglückseliges Geschick erfährt, — und die Unruhe des Irdischen ist überwunden. So erscheint sie in ihrer letzten Scene, ausgesöhnt mit Gott und der Welt, und verdient eine höhere Krone, als sie durch eifersüchtige, arglistige Gewalt verlor.

Mitleid edler Art, Mitleid mit der tief gebeugten, noch in ihrem Kerkerelend reizenden Königin, welche die Reue jugendlicher Ausschweifungen im Herzen, von der heuchlerischen Elisabeth in den Staub getreten wird, — das ist die herrschende Empfindung, welche Maria's Erscheinen in uns wecken soll. Die unschuldig Leidende verlangen wir zu sehen, welche die innere Majestät bewahrt, je mehr der Schein der äußern schwindet. In der That ist der Eindruck, welchen Schiller's Maria erregt, ganz der tragischen Wirkung entsprechend, die Robertson am Schlusse seiner Charakteristik dieser Unglücklichen empfand und also aussprach: „Die Leiden der Maria haben sowohl den Graden, als der Dauer nach, alle traurigen Widerwärtigkeiten überstiegen, welche die Einbildung erdichtet hat, eine ängstliche Unruhe und Mitleiden zu erregen. Wenn wir sie mit Nachdenken übersehen, so möchten wir fast Maria's Schwachheiten vergessen; wir denken an ihre Fehler mit weniger Unwillen, und billigen unsere Thränen, als flößen sie einer Person, die einer reinen Tugend weit näher gekommen wäre.“ So beengend für den Zuschauer daher auch der Anblick des Gefängnisses, und mit ihm die Entschiedenheit ihres Schicksals schon vom Anfang ist, so große geistige Mittel hat der Dichter in die Rolle der Maria gelegt, die bängliche Einförmigkeit zu vermeiden, und den Charakter auf dem Wege zur Läuterung und Reinigung für das Ewige in mannichfaltigen und schönen Strahlen zu entfalten. Ja die religiöse Richtung, oder vielmehr dieser Kampf des Irdischen und Ewigen in Maria ist es selbst, welcher eine große Mannichfaltigkeit der Darstellung darbietet. Doch scheint die auf diesem Wege erworbene Fassung und hohe Anmuth, der Grundzug in Maria's Erscheinung zu seyn. Die Geschichte schildert sie heftig in ihren Neigungen und Leidenschaften; hier tritt sie auf, nahe dem Punkte, dieselben durch Geduld und Ruhe völlig überwunden zu haben. Die Geschichte sagt aber auch: „sie war mehr ein angenehmes Weib, als eine außerordentliche Königin,“ und so stellt auch der Dichter ihre Weiblichkeit der Männlichkeit der staatsklugen Elisabeth entgegen, und nur in der ersten Scene gegen Burleigh, wo sie sich königlich vertheidigt, ferner bei jener Zusammenkunft mit Elisabeth, wo sie des Herrscherechts gedenkt, sehen wir im Geiste die Krone auf ihrem Haupte; die sichtbare Krone (besser Diadem) in ihrer letzten Scene ist fast nur das Zeichen der Himmlischen.

Elisabeth ist schon durch diesen Gegensatz geschildert; ihr Charakter ist, wie bei Banks, aus der Geschichte gegriffen, aber hier mit meisterhafter Geschicklichkeit in das poetische Gemälde gestellt, auch tritt sie hier als Herrscherin hervor, die „vom Gesetz das Schwert borgt, sich der verhaßten Feindin zu entladen,“ die arglistige, kalte Heuchlerin, im Gegensatz der offenen und gefühlvollen Maria.

Eben so schön, wiewohl nicht geschichtlich, sind sich Mortimer und Graf Leicester entgegengesetzt; jener (dessen Stelle in der Geschichte Babington einnimmt) der kecke brittische Jüngling, der schwärmerische Märtyrer der Schönheit; letzterer, an dessen Episode und Charakter man den meisten Anstoß nehmen kann, die feige, gewandte Günstlingsnatur im brittischen Kleide, der in dem königlichen Staatsrathe den persönlichen Wunsch der Gebieterin als Gesetz erkennt, wenn im Gegentheil Burleigh, dessen Staatsklugheit fast den Schein der Bosheit annimmt, unverrückt den Staatsvortheil, und Schrewsbury, der Greis, die Regung menschlicher Billigkeit im Auge hat. Eben so steht, was die nächste Umgebung Maria's anlangt, Anna Kennedy, die alte treue Dienerin und Erzieherin ihrer Königin; dem Ritter Paulet, dem strengen Diener des Gesetzes gegenüber.

Leicht ließe sich nachweisen, wie jede dieser Gestalten, und neben ihnen der weihende Melvill, der nur in einer Scene, wo Schillers Maria gleichsam den Gipfel ihres dramatischen Daseins besteigt, aber mit religiöser Salbung erscheint, ja selbst der französische Gesandte und die übrigen Nebenrollen mit großer Gründlichkeit ausgeführt sind; aber die Kürze des Raums erlaubt uns nur noch die Bemerkung zu machen, daß die Charaktere dieses Drama's, so meisterhaft sie größtentheils geschildert und gehalten sind, eben so kräftig auch in lebendigen Gegensätzen dramatisch auf einander einwirken, und durch gegenseitiges Ineinandergreifen die Kette der Handlung bilden, welche sich zwar langsam, aber mit solcher Nothwendigkeit schlingt, daß A. W. Schlegel von diesem Stücke mit Recht sagt:

Alles ist weislich abgewogen; man kann einzelne Theile als beleidigend tadeln, aber man wird schwerlich etwas verrücken können, ohne das Ganze in Unordnung zu bringen.

Ferner gedachten wir oben der Sprache dieses Gedichts. Kaum glauben wir, daß sie Schiller irgendwo in einer größern klassischen Vollendung aufgestellt, und in höherer, von falschem Prunk und Ueberladung geläuterter Eigenthümlichkeit seinen Charakteren eingeprägt hat, gleich herrlich im lyrischen Aufschwung Maria's, wie beim kalten Staatsrath der Elisabeth *).

Wie schwierig ist aber wegen dieser Vollendung eine vollendete Aufführung des Schillerschen Gedichts. Ein jeder, der es kennt, und welcher gebildete Deutsche kennt es nicht, bringt ein Ideal einer Maria, einer Elisabeth, ja der ganzen Vorstellung mit sich vor die Bühne, mehr oder weniger durch die Erinnerung des Vortrefflichsten, was er je bei einer frühern Vorstellung gesehen, ausgefüllt. Welche Fülle ausgebildeter Charaktere bietet dieses Drama dar, von denen die meisten ein geübtes reiches Talent zur Darstellung verlangen!

Mit Recht machen daher die Directionen deutscher Bühnen dieses ächt deutsche Werk zur Aufgabe für das Vermögen ihrer Künstler; mit Recht erneuern sie seine Darstellung unaufhörlich, denn nur durch die Wiederholung solcher Werke erhält der Künstler eine Sicherheit in großen Darstellungen, das Publikum einen festern Takt für die Beurtheilung theatralischer Leistungen, und ein von der Neugierde unabhängiges theatralisches Interesse. Selbst was die angeführte Sprache anlangt, so fällt ein Vergehen in der Deklamation bei einem so vollendeten Gedichte, dessen bedeutendste Stellen Mehrern im Publikum gegenwärtig sind, um so störender ins Ohr, und der Schauspieler muß sich hier nothwendig bemühen, so fehlerfrei als möglich zu seyn. Noch wichtiger würde in diesem Falle das Wiederholen eines so classischen Gedichts seyn, übte bei uns, wie im französischen Theater, das Publikum selbst eine strenge Censur gegen den, der durch falsches Sprechen Ohr oder Verstand beleidigt; aber dieses belohnt nur die höchsten Effecte durch Beifallklatschen, und schweigt in andern Fällen, die Kritik aber kann erst hintennach sprechen, und wird von der Eigenliebe der Künstler gar zu gern für Pedanterie gehalten, die den Moment nicht als Moment behandelt. — Doch davon ein andermal.

Von der Aufführung der Maria Stuart zu Leipzig am 10ten Sept. Haben wir die Schwierigkeiten angedeutet, welche eine vollendete Vorstellung der Schillerschen Tragödie hat, so dürfen wir auch einzelne gelungene Bestrebungen bei dieser Aufführung dankend anerkennen. Wir wollen sie noch in der Kürze erwähnen. In der Hauptsache haben wir unser Urtheil schon durch das Obige abgegeben, in so fern in einer begründeten Ansicht über ein Drama oder dessen Charakter zugleich ein Urtheil über jede Darstellung enthalten ist.

Mad. Steinau, als Maria, hat uns am meisten in der ersten Scene mit Burleigh, und am Schlusse befriedigt. Wir haben Mariens Weiblichkeit bei Darstellungen anderer Künstlerinnen oft in sentimentale Weichlichkeit ausarten, und die Würde verloren gehen sehen; in dieser Darstellung trat die Würde der Königin, durch etwas ins Männliche Uebertreibendes, vorzüglich durch die oft gepreßte Stimme der Künstlerin fast zu stark hervor, und wir sahen zu wenig das Weib, das sich durch unschuldiges Leiden verklärt; daher wurde auch der Gegensatz mit Elisabeth nicht recht lebendig. Mad. Löwe, welche letztere darstellte, und Manches treffend sprach, trug dazu ebenfalls dadurch bei, daß sie die Repräsentation und Vorstellung der Elisabeth (z. B. in der Rede bei dem Vermählungsantrag) in Sprache und Mimik nicht vollkommen zu versinnlichen wußte. Hr. Stein, den wir einigemal in Rollen bedauerten, die seiner Individualität gar nicht angemessen waren, trat hier (als Mortimer) in seinem Fache mit wirksamer Kraftanstrengung auf, und fand den verdienten Beifall. In Hinsicht seiner Stellungen und Bewegungen bedarf er noch einer sorgfältigen Ausbildung. Hr. Löwe glänzte durch äußern Anstand (als Leicester). Hrn. Neufeld's (als Burleigh) Spiel kann als erster Versuch keinen Tadel verdienen; mimische Sicherheit läßt sich erst allmählich erwerben, und Lob verdient es, daß Hr. N. nicht mit zu starken Farben auftrug. — Falsche Accente, wie: ich bin zu schwer verletzt, sie hat zu schwer beleidigt u. s. w. hörten wir heute öfter.

Im Aeußern war Alles aufgeboten worden, um dieses Drama anständig zu versinnlichen; auch war nur das Nothwendigste weggelassen worden, daher die Aufführung über die gewöhnliche Zeit dauerte. Mit Recht schloß man mit dem Auftritt, wo Leicester nach dem dumpfen Geräusch betäubt zu Boden stürzt; so wie man auch an andern Bühnen die letzten Auftritte wegzulassen pflegt, weil, um mit A. W. Schlegels Worten zu reden, die überflüssige Sorge des Dichters, an der Elisa-

*) Es gehört, sagt der feine Kunstrichter, der in dem Taschenbuche Minerva f. d. J. 1813 bei Gelegenheit der rambergischen Darstellungen aus diesem Stück so vieles Belehrende über Maria St. sagt, „es gehört M. St. in eine neue vollendete Periode der dramatischen Laufbahn Schillers, die man die dritte nennen möchte, wo gereifte Kunstansicht ihn gegen alle rohe Genialität der ersten Periode, welche die Räuber und Fiesko erzeugte, vollkommen sicherte, und wo fortgesetzte Uebung, die im Don Carlos und Wallenstein oft noch sehr sichtbare Spuren großer Anstrengung und peinlichen Kraftaufwandes trägt, diese fast ganz weggetilgt hatte.“

beth nach Mariens Tode poetische Gerechtigkeit auszuüben, den Zuschauer etwas erkältet entläßt. M.

Ueber das französische Theater.

(Nach dem Englischen der Lady Morgan).

(Fortsetzung.)

Ueber des Racine's Brittanicus, (dessen Aufführung) und insbesondere über Talma.

Brittanicus war das erste Stück des Racine, das ich auf dem theatre français aufführen sah. Racine selbst sagt, daß dieses sein mühsamst ausgearbeitetes Werk sei, celle de mes tragédies, que je peux dire, que j'ai le plus travaillée; er selbst gesteht aber auch, in diesem Stücke der Erzählung des Tacitus so genau gefolgt zu seyn, daß darin kaum ein trait éclatant nicht aus dem römischen Historiker genommen sei. Meine Erwartung im Anfange des Stücks war natürlich außerordentlich gespannt. Allein in Vergleich mit der überspannt leidenschaftlichen Erwartung der Pariser, die dieses Stück doch schon unzählige Male gesehen hatten, war dieß gar nichts. Schon frühzeitig war das Haus voll gepreßt, sogar das Orchester, aus dem man alle Instrumente weggenommen hatte, zum Ersticken voll, und das Parterre hatte seine gewöhnliche Ueberfüllung, die hauptsächlich aus den öffentlichen Schulen und Lyceen kömmt, deren Kritiken oft über das Schicksal der neuen Stücke entschieden, und den Ruhm der alten befestigen. Da sah man Hunderte von leidenschaftlichen, scharf markirten Gesichtern, Gestalten und Trachten, die man leichter unter Brigands, als in Hörsälen der Philosophie gesucht hätte. Einige überlasen die Tragödie; andere machten Bemerkungen über einzelne Stellen. — Ein leises Murmeln ging durch das ganze Haus, bis endlich der Vorhang aufging, und nun mit einem Male das ganze Daseyn der Versammlung in der gespanntesten Aufmerksamkeit untergegangen zu seyn schien, die während der ganzen Vorstellung gleichmäßig groß blieb, welche ich aber zu theilen außer Stand war. Nur Talma's und Dem. George's ausgezeichnetes Spiel konnten mir das Aushalten möglich machen. Der erste Akt des Brittanicus ist eine Reihe pointenvoller Antithesen, welche die stürmische, hochfahrende Agrippina mit größter Nettigkeit und Präcision hersagt, und dadurch ganz zu einer litterarischen précieuse des Hotel Rambouillet wird.

„Tout, s'il est généreux, lui prescrit cette loi,
Mais tout, s'il est ingrat, lui parle contre moi"

„Mais crains, que l'avenir, detruisant le passé,
Il ne finisse ainsi, qu' Auguste a commencé."

„Mais sa feinte bonté se tournant en fureur,
Les délices de Rome en devinrent l'horreur."

„Qu'il choisisse, s'il veut, d' Auguste ou de Tibère,
Qu'il imite, s'il le peut, Germanicus mon père."

„Soutenir vos rigueurs, par d'autres cruautés,
Et laver dans le sang vos bras ensanglantés."

„Vous allumez un feu, qui ne pourra s'éteindre,
Craint de tout l'univers, il faudra tout craindre."

Während Mad. Agrippina sich in diesen concetti vernehmen läßt, macht Monseigneur Nero den sentimalen Liebhaber, und Burrhus hält einen hundert Verse langen prosaischen Monolog über die gute Erziehung, die er und Seneca dem unwürdigen Zögling gaben. Die zärtliche Junie, voll jener abgeschliffenen Artigkeit, welche sich und die Verhältnisse in keinem Augenblicke vergißt, bittet Agrippinen um Verzeihung, sie plötzlich verlassen zu müssen, um einen Liebhaber aufzusuchen, der eben den Geist unter den Händen von Meuchelmördern aufgiebt.

Burrhus. „Madame, c'en est fait; Britannicus expire."
Junie. „Ah mon Prince!"
Agrippina. „Il expire!"
Burrhus. „Ou plutot il est mort,
Madame."
Junie. „Pardonnez, Madame, à ce transport:
Je vais le secourir, (si je puis), ou le suivre."

Diese Abgeschmacktheiten zu fühlen, ist man aber durch den esprit de systéme und Racine's blinde Verehrung ganz unfähig geworden, allein ein non oder oui, nicht an der schicklichen Stelle gebraucht, würde selbst ein geistreiches Stück zu stürzen vermögen.

(Der Beschluß folgt.)

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 8.

Dienstag, den 16. September 1817.

Künstlerbiographie.

Adam Friedrich Oeser.

Wir sind durch Familien-Nachrichten in den Stand gesetzt, die biographischen Notizen, welche sich über diesen, auch um die Verschönerung Leipzigs so hoch verdienten Mann in Füßli's allgemeinem Künstlerlexicon II. B. finden, durch Einiges zu ergänzen. Um aber den Lesern unserer Zeitung ein zusammenhängendes Ganzes zu liefern, so fügen wir die uns gütigst mitgetheilten Nachrichten in den Context jener Schilderung an Ort und Stelle ein, und bedienen uns bei übereinstimmenden Punkten der dort gebrauchten Ausdrücke. Die darauf folgende Charakteristik Oesers, als Maler, begleitet von einem Verzeichniß seines malerischen Nachlasses, kann zugleich als ein Denkmal dankbarer Erinnerung von Seiten einer Person angesehen werden, die durch Familienbande mit ihm zusammenhing.

Adam Friedrich Oeser wurde zu Presburg in Ungarn, den 18. Febr. 1717 von evangelischen Eltern geboren. Seinen Vater, welcher ein Pelzhändler, und aus Obersachsen gebürtig war, verlor er in der ersten Kindheit, weshalb seine Erziehung seinem Großvater zufiel. Schon in früher Jugend zeigte sich in ihm eine lebhafte Neigung zum Zeichnen, welche er durch fleißiges Nachzeichnen von Kupferstichen, die er sich für sein erspartes Geld kaufte, zu befriedigen suchte. In seinem eilften Jahre sollte er die Zuckerbäckerei erlernen, wozu er aber so wenig Lust bezeigte, daß sich seine Verwandten entschloßen, ihn von dem Becker weg zu nehmen, und seinem Wunsche gemäß bei einem Maler (Kannauf) in die Lehre zu thun, welcher ihn Kupferstiche mit der größten Aengstlichkeit copiren ließ. Diese Beschäftigung genügte dem lebhaften Geiste des Jünglings nicht, und er entschloß sich deshalb, seinen Lehrer und Presburg zu verlassen, um in Wien seine Studien fortzusetzen (1730).

Sieben Jahre lang besuchte er hier den Zeichenunterricht der Akademie, und studierte seine Kunst mit großem Eifer, geleitet von van Schuppen, dem damaligen Director der Akademie. Auch hatte die Bekanntschaft Meytens und Trogers auf seine künstlerische Ausbildung vielen Einfluß. Bibiena, welcher ihn anfangs gebrauchte, seine Architecturstücke mit Figuren zu staffiren, lehrte ihn die Regeln der Architectur und Perspective, und brauchte ihn später, seine flüchtigen Entwürfe architectonischer Darstellungen auszuführen. Auch waren die Streitigkeiten zwischen Bibiena und Metastasio über die Verbindung der malerischen und poetischen Anordnung für ihn von großem Nutzen. Nach einigen Jahren kehrte der Jüngling von Wien nach Presburg zurück. Während dieser Zeit war es, daß er für Kosten des Erzbischofs von Presburg, Grafen von Kevenhüller eine Reise nach Italien machen sollte. Alles war schon zu dieser Reise bereitet, als der Graf plötzlich an einem Schlagflusse starb, und Oesers sehnlicher Wunsch dadurch vereitelt wurde.

Weil aber sein Fleiß in seiner Vaterstadt nicht hinlänglich belohnt wurde, so ging er wieder nach Wien zurück. Hier erwarb er sich durch sein Bild, das Brandopfer Abrahams, in einem Alter von 18 Jahren, die goldene Prämie, welche ihm viel Neider zuzog, die ihn öfters verfolgten, ja sogar seinem Leben nachstellten.

Um diese Zeit studirte er ferner unter Raphael Donner die Modellir- und Bildhauerkunst; doch entschied sich sein Geist, der die verschiedensten Gebiete der bildenden Kunst mit Liebe umfaßte, schon damals vorzüglich für die Malerei. Auch verdankte er diesem gelehrten Bildhauer seine ausgezeichnete Kenntniß des Costüms und der Antike. Beide wurden die innigsten Freunde.

Zu Ende des Jahres 1739 verließ er Wien, als schon ausgebildeter Künstler, und reiste nach dem damals als Kunstsitz aufblühenden Dresden, wo sich um dieselbe Zeit Dietrich und Mengs ausgebildet hatten, und wurde gleich bei seiner Ankunft von dem Director Ludwig Sylvestre, durch den er späterhin viel in der Frescomalerei gewann, sehr ehrenvoll aufgenommen. Hier begann die schönste Zeit seines Lebens. Hier lebte er mit mehreren Künstlern in freundschaftlichem Verhältniß, besonders mit dem Bildhauer Matielli. Späterhin ward Winkelmann sein vertrauter Freund. Dieser logirte im J. 1754 bei ihm, und schreibt in einem Briefe an Berendis (S. Göthe's Winkelmann und sein Jahrhundert.) Hr. Oeser ist hier mein einziger Freund, und wird es bleiben. An einem andern Orte nennt er Oeser „den wahren Nachahmer des Aristides, der die Seele schildere, und für den Verstand male.“ Auch war es Oeser, der Winkelmann's erste Schritte bei seinem Studium der alten Kunst leitete *).

Als er den russischen Gesandten, Grafen Bestuschef malte, und dieser hörte, daß sich Oeser vorzüglich mit Historienmalerei beschäftige, gab ihm derselbe den Auftrag, eine liegende Venus zu malen, und veranlaßte dadurch, daß Oeser den Antrag erhielt, nach Petersburg zu kommen, mit dem Versprechen, außer einem jährlichen Gehalte von 1000 Rubeln, noch auf 8 Jahre bestimmte Beschäftigung zu erhalten. Die Bedingungen, welche Oeser machte, und die vorzüglich darin bestanden, als sächsischer Maler nur unter dem sächsischen Gesandten in Petersburg zu stehen, und nach Dresden zurückkehren zu können, wenn er wolle, wurden genehmigt, und alles zur Reise vorbereitet, als die plötzliche Regierungsveränderung in Rußland diesen Plan vernichtete. Im J. 1745 verheirathete sich Oeser mit Rosina Elisabeth Hoburg, mit welcher er lange Zeit glücklich verbunden lebte, und zwei Söhne, ebenfalls Maler, welche er überlebte, nebst zwei Töchtern, (von welchen die eine den verdienten Kupferstecher Geyser heirathete, die andere noch jetzt am Leben ist,) gezeugt hat.

Während des siebenjährigen Krieges hielt er sich meistens bei dem Grafen Bünau in Dahlen auf. Gegen das Ende desselben zog er nach Leipzig, und wurde, da er daselbst zu bleiben wünschte, 1764 als Director der neuen Zeichnungs-Malerei- u. Architektur-Akademie daselbst angestellt, in welchem Wirkungskreise er sich durch Aufstellung guter Modelle und fleißigen Unterricht der Zöglinge bis in sein hohes Alter große Verdienste erwarb, und auf die Veredlung des Kunstgeschmacks, vorzüglich in Sachsen, einen grosen Einfluß ausübte. Unter seinen Schülern zeichneten sich aus: Joh. Sam. Bach, Fechelm, der genannte Kupferstecher C. G. Geyser, seine Söhne, und der zu früh verstorbene Menzel, von welchem das Leipziger Liebhabertheater einen gemalten Theater-Vorhang besitzt.

Als der Churfürst Friedrich Christian die neue Akademie der zeichnenden und bildenden Künste zu Dresden stiftete, wurde Oeser zum Hofmaler und Professer an derselben ernannt, und ihm sein Aufenthalt freigestellt. Oeser zog Leipzig vor. Hier verschaffte der unvergeßliche Kriegsrath Müller, mit welchem er in dem schönsten Verhältniß lebte, seinem Pinsel die herrlichste Gelegenheit, die Fülle seiner Gedanken, und einen Reichthum verständiger Erfindung in unzähligen Bildern, womit er die Tempel der Religion und Kunst verzierte, auszudrücken. Die Frescogemälde der Nicolaikirche, die allegorischen Plafonds, womit er den Concertsaal *), das ehemalige Haus des Kriegsraths Müllers, und einige andere Privathäuser ausschmückte, endlich eine für die Leipziger Bühne gemalte Vordergardine, (welche jetzt nicht mehr im Gebrauch ist) sind die bedeutendsten Denkmale seines Kunstfleißes. Daneben war er an geistreichen Skizzen und colorirten Zeichnungen sehr fruchtbar; auch hat er mehrere Blätter nach Rembrandt, Eckhout, Guercino ꝛc. radirt, und eine Menge Vignetten zu Bücherverzierungen geliefert. Nach seinen Ideen und Zeichnungen stachen Bause, Bernigroth, Geyser u. a. Seine zahlreichen Werke sind bei Meusel B. II.; Rost II., 140 — 147, und im winklerschen Cataloge verzeichnet.

Mindern Ruhm haben ihm die Sculpturarbeiten gebracht, welche er selbst fertigte, oder nach seinen Ideen ausführen ließ, wozu die marmorne Statue Friedrich Augusts auf der Esplanade zu Leipzig, das Denkmal der Königin Mathilde von Dänemark zu Zelle, die dem Herzog Leopold von Braunschweig zu Tiefurt gesetzte Urne, und Gellerts Monument in einem Privatgarten in Leipzig gehören. Als Mensch, Bürger und Freund war Oeser sehr achtungswerth, und im Umgange liebenswürdig. (S. über ihn Seume im deutschen Merkur 1799, S. 159 — 169). Bis in sein spätestes Alter arbeitete er mit heiterer Thätigkeit für seine Kunst, und noch einige Tage vor seinem Tode, der am 18ten März 1799 durch einen Stickfluß erfolgte, hatte er einen Christuskopf vollendet.

*) Füßli fragt deshalb am Schlusse des Art. Füßli nicht mit Unrecht, woher es komme, daß Göthe in dem angeführten Buche, wo er die Geschichte der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts entwirft, in welches Winkelmanns Wirken so mächtig eingriff, nicht unsers Oesers gedenkt.

*) S. Kreuchauf Oesers neueste Allegoriegemälde; und das kurzgefaßte Wörterbuch über die schönen Künste, von einer Gesellschaft Gelehrten. Leipzig, 1795. 1. Bd. Art. Allegorie.

Ueber das französische Theater.

(Nach dem Englischen der Lady Morgan).

(Fortsetzung.)

Ueber die Aufführung Racine's Brittanicus, und insbesondere über Talma.

Ein stummes Spiel gibt es auf der französischen Bühne nicht, und kann es eigentlich bei Dramen, die sich hauptsächlich in rhetorisch = declamirenden Erzählungen abspinnen, gar nicht geben. In der berühmten Scene des Brittanicus, wo Agrippina tête à tête mit ihrem Sohne ist, um sich gegen ihn zu vertheidigen, hat Dem. Georges, als römische Kaiserin, eine lange Rede von hundert und zehn Versen zu halten, die sie mit größter Klarheit, würdevoller, ruhigster Handlung, und mit der elegantesten Aussprache recitirte. Da aber diese lange Rede nichts als die Erzählung von Nero's früherem Leben und Regierung enthielt, ganz wie sie Tacitus gibt, so mußte die an sich vortreffliche Schauspielerin dabei in einer vollkommen ruhigen Haltung bleiben; wer ein größeres Gedicht gut vorliest, wird es gerade mit eben so viel dramatischer Lebendigkeit thun, als die leidenschaftliche, ehrgeizige Mutter jenes römischen Ungeheuers verwendete, in dem sie die dem Sohne erwiesenen Wohlthaten und seinen Undank schilderte. Während der ersten siebenzig Zeilen dieser Rede war Talma, als Nero, bloß ein ruhiger Zuhörer. Durch den Autor selbst war es unmöglich gemacht worden, einen plötzlichen Ausbruch der Ungeduld, oder eine höhnende Verachtung gegen das mütterliche Ansehn zu zeigen. Erst am Ende der Rede konnte Talma einiges stummes Spiel wagen, aber es war vortrefflich, denn es war die ächte Natur, ein geringes aber ungemein richtig berechnetes Gebehrdenspiel. Das Angestrengte einer erzwungenen, und doch nur halb sich gebenden Aufmerksamkeit, die innere Leere der Erschöpfung, das Unruhige des Ueberdrusses, und der Kampf mit schwachen Resten kindlicher Unterwürfigkeit und gewohnter Achtung bei dem hochfahrenden Uebermuth der Alleinherrschaft. Alles dieß zeigte sich nicht in einer überladenen Action, in einem plumpen Umhergreifen misverstandener Kräftigkeit des Spieles, sondern in einer Haltung, einem Takt, einer Naturgetreuheit, welche unbeschreiblich fein waren. Der Uebergang von einer Stellung zur andern, das Spiel mit dem gestickten Ueberwurfe seines Kleides, der einen Hauptbestandtheil seines ganz classischen Costums ausmachte, und worin er gleichsam in der Leere des tiefsten ennuies die Fäden zu zählen schien, alles dieß waren Züge der vollendetesten Schauspielkunst. In London wäre darauf ein donnernder Beifall gefolgt; in Paris wurde es, als eine Neuerung, kalt aufgenommen. Mancher Schwarzkopf im Parterre mochte in seinen classischen Beispielsammlungen sich umsehen, ob Baron oder Lekain jemals in der Rolle eines Kaisers unruhig auf ihren Sitzen gewesen wären, oder ob das zufällige Spiel mit einem Schnupftuch zu der Nothwendigkeit paßt, de représenter noblement in allen Königsrollen von Ludwig dem Großen an.

Talma ist der Gulliver der englischen Bühne, den Lilliputaner fesseln. Um die Genialität seines Spiels, welche sich erst vollkommen nach einer gänzlichen Umgestaltung des französischen Theaters zeigen könnte, recht zu begreifen, muß man ihn mit einem Schauspieler der alten Schule, z. B. mit Saint Prix, spielen sehen, dem doyen du theâtre. Talma spricht fertig Englisch, und ist ein leidenschaftlicher Bewunderer des Shakspeare. Nicht undeutlich beklagt er sich über den willkührlichen Zwang, dem sein Genius sich beugen muß. Wenn ich, sagte er einst, die Augenbraunen um eine Linie tiefer ziehe, als ich sie den Abend vorher zog, so kann ich sicher seyn, vom Parterre Zurechtweisungen zu erfahren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Theater der Stadt Leipzig.

Erklärung der Arabesken auf der neuen Vordergardine der Leipziger Bühne.

Die Vordergardine, auf Kosten der neuen Direction gemalt, besteht aus einem einfachen grünen Tuch mit goldener Stickerei im Arabesken = Geschmack. Im Mittelpunkte der untern Verzierung befindet sich eine Gruppe von drei Masken, nämlich des Trauerspiels, des Epheubekränzten Lustspiels und der Rebenbekränzten Oper. Ueber dieser Gruppe schweben die jeder Gattung des dramatischen Spieles eigenthümlichen Kränze, der Lorbeer der Tragödie, das Immergrün der Komödie, und die Weinranke der Oper. Zwischen ihnen und den Masken zeigen sich Melpomene's Dolch und der Jocusstab. Auf der einen Seite bilden die Masken des Trauerspiels, Hippolyt, Theseus und Oenone, auf der andern die Masken einer Dame, eines Vaters und eines Sklaven, als Repräsentanten des Lustspiels, die Ruhepunkte der künstlich verschlungenen Arabesken. An beide schließt sich als Endpunkt eine satyrische Larve, um den Uebergang beider Gattungen in die Farce anzudeuten. In den Zwischenräumen der zu beiden Seiten aufsteigenden Arabesken sind tanzende Kinder mit Panspfeife und Flöte angebracht. Die Mitte des Vorhangs ist durch eine siebensaitige Leyer verziert *).

*) Es wird getadelt, daß diese den mittlern Raum nicht genug fülle.

Die Idee und die Zeichnung zu diesem Vorhange ist von Hrn. A. Wichmann, die nette und fleißige Ausführung von dem Hrn. Decorationsmaler Siegert.

Beurtheilungen.

Sonnabends, den 13ten Sept. 1817. Wegen Krankheit der Mad. Neumann-Sessi wurde die Vestalin aufgeschoben, und statt dessen der Schauspieler wider Willen, nebst Wiederholung der Farçe: der Schneider und der Sänger gegeben. In ersterem Stücke ärndete Hr. Wurm denselben Beifall, den er schon im vorigen Jahre, besonders als Berliner Marqueur, in dieser einseitig belustigenden piege a tioir gewann. Ueber die letztere ist schon in No. 4. gesprochen worden. Auch Ref. erkennt des Hrn. Klengels geschmackvolle Fertigkeit an, kann aber an einer Tenorarie keinen Gefallen finden, in welcher man vor lauter Fistel fast keinen Tenorton zu hören bekommt. Hr. Scheibel, neues Mitglied des hiesigen Orchesters (von Dresden), welcher zwischen dem Stücke Variationen für die Oboe vortrug, hat eine lobenswerthe Fertigkeit auf diesem jetzt so sehr vernachläßigten Instrumente; doch vermißten wir noch den gehaltenen Ton, welcher dieses Instrument erst angenehm macht, und statt dessen man gegenwärtig einen kurz abgezwackten, oberflächlichen und die Intervalle nur unsicher berührenden Ton größtentheils hört. Bei fortgesetztem eifrigen Studium seines Instruments kann Hrn. Scheibel der Beifall niemals entgehen, welchen ihm das Publikum heute empfänglich zollte. —l.

Sonntags, den 14ten Sept. Die Drillinge, Lustspiel in 4 Aufzügen, nach dem Französischen neu umgearbeitet von B..n. Die Gesichtsähnlichkeit ist ein altes, fruchtbares Thema für das Lustspiel geworden. Da diese gewöhnlich bei Personen, welche von derselben Mutter zugleich geboren werden, vorkommt, und in diesem Falle am größten zu seyn pflegt, so hat man sich dieser dabei oft bedient, wiewohl hier mehr oder weniger die der Intrigue zum Grunde liegende Unwahrscheinlichkeit störend ist, daß diese Personen durch die immer neu vorkommenden Verwechselungen und die damit verbundenen nähern Umstände sich der Geschwister nicht erinnern sollen, welche man mit ihnen verwechselt. In dem ältesten Lustspiel dieser Art: die Menächmen, Zwillingsbrüder, des Plautus, ist dieser Unwahrscheinlichkeit durch die Anlegung der Fabel möglichst entgegengewirkt worden. Shakespeare's „Comödie der Irrungen," in einer deutschen Uebersetzung von Großmann (erschien Frankf. 1777) schon vor Jahren auf dem deutschen Theater einheimisch, ist dem Lustspiele des Römers (oder vielmehr einer Uebersetzung desselben) nachgearbeitet. Die aus jenem Grunde entstehenden Verwirrungen hat S. dadurch vergrößert, daß er den Zwillingen Sklaven zugesellt, welche gleichfalls Zwillinge sind; auch hat er die Entwickelung zu lange verzögert. Nächstdem schrieb Goldoni sein Lustspiel i due gemelle di Venezia (die Zwillinge von Venedig). Ein späterer Verfasser, der dem Ref. unbekannt ist, wollte seine Vorgänger an komischen Verwirrungen überbieten, und brachte Drillinge auf die Bühne. Es soll indeß sein Stück ursprünglich italienisch, und unter dem Namen i trè Zanetti bekannt gewesen seyn. Die Drillinge sollen dort von Schwarzen gespielt werden. Ob es so ins Französische gekommen, weiß Ref. ebenfalls nicht. Gewiß ist es aber, daß die Drillinge schon vor mehreren zwanzig Jahren auf deutschen Theatern häufig gegeben worden sind; auch hat man späterhin das Veraltete nach Ort und Bedürfniß modernisirt. Da die Drillinge nicht zusammen vorkommen, so bedarf es auch der sonst vorgeschlagenen Masken nicht. Die Wirkung der Aehnlichkeit ist aber hier so zum Absurden gesteigert, daß die Frau ihren Schwager, ungeachtet der größten Charakterverschiedenheit, für ihren Mann hält. Die hier gegebene Bearbeitung versetzt das Stück nach Wien, und läßt die Drillinge aus Berlin kommen. Daß es dann an Seitenhieben auf Berlin nicht fehle, die Hr. Wurm, denn dieser spielt die Drillinge, in dem gehörigen Dialecte herauszuheben weiß, läßt sich denken. Doch leidet die reine Lust durch solche Bitterkeit. — Hr. Wurm belebte übrigens durch sein launiges Spiel des Seefahrers und des dummen Jungen das Ganze ungemein. Das Eine haben wir zu tadeln, daß Hr. W. einen leichten komischen Einfall oft mehrmals wiederholt, (wie z. B. den mit dem großen Buchstaben,) was, wie alle Absichtlichkeit im Gebiete der freien Laune, seine Wirkung verfehlt. Auch einige andere Rollen unterstützten gut, wie Hr. Wohlbrück d. j. in der kleinen Rolle des Polizeidirectors, und Hr. Koch als Johann.

Den Drillingen ging vorher: Männertreue, oder so sind sie Alle, Lustspiel in einem Aufzuge, von Albrecht. Die muntere, beinah etwas übertreibende Darstellung desselben brachte die lebhafteste Wirkung hervor. Etwas Uebertreibung ist hier nicht sehr schädlich, da die Verhältnisse in diesem Stücke überhaupt nicht delicat und fein genug behandelt sind, denn sonst würde die Gattin den Brief, welchen ihr Hr. Gemahl an ein junges Mädchen geschrieben, in Gegenwart derselben nicht laut, und zwar ohne große Gemüthsbewegung lesen, und dieselbe auf der Stelle zur Gehülfin, oder vielmehr zum Mittel ihres Beschämungsplanes machen. Ueberhaupt läßt sich das große Publikum gern auf eine Weise die Moral predigen, in welcher die Erlaubniß zu liegen scheint, sie in vorkommenden Fällen gleichfalls zu übertreten. Hr. Stein und Mad. Steinau spielten das Ehepaar, wiewohl sie nicht ganz in dem gehörigen äußern Verhältnisse zu einander stehen, auch den Alexandrinern, in welchen das Stück geschrieben ist, nicht wollten Gerechtigkeit wiederfahren lassen, mit wirksamer Laune, und wurden von Dem. Böhler d. j. als Mamsell Krause, und von Hrn. Geiling als Bedientem recht gut unterstützt. R.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 9.

Donnerstag, den 18. September 1817.

Ueber Oesers künstlerischen Charakter,

nebst angehängtem Verzeichniß seiner hinterlassenen Werke.

So wie Oesers Charakter im Leben sich durch eine besondere heitere Gemüthlichkeit auszeichnete, eben so stellte sich derselbe auch in der Kunst dar. Alle seine Gemälde athmen den Geist der Ruhe und Heiterkeit; eine gewisse Naivetät, verbunden mit einer ihm eigenen Anmuth, welche in Figuren von Weibern und Kindern sich am deutlichsten ausspricht, ist ein wesentlicher Charakterzug seiner Werke. Diese Neigung zu heiterer Anmuth und Naivetät erfüllte ihn so sehr, daß wir sie selbst in Copien, welche er nach den Werken anderer Künstler fertigte, noch deutlich wahrnehmen. Sie drückte sich sowohl hier, als auch in eigenen Werken, im Ausdruck und in den Formen, am meisten aber im Helldunkel und Colorit aus, in welchen letztern Theilen der Kunst er eine vorzügliche Stärke besaß, in so fern wir hier unter Colorit nicht sowohl den Ausdruck der den dargestellten Gegenständen inwohnenden Kraft durch die Farbe, als die harmonische Anordnung der Farben verstehn. Doch war es wohl das Helldunkel, worin er die höchste Stufe seiner Ausbildung erreicht hatte, sowohl in Hinsicht der Schönheit, als der Wahrheit. Aber auch hier blieb er stets dem ihm eigenthümlichen Charakter der Ruhe und Heiterkeit treu; grelle, heftig reizende Lichteffecte finden wir daher nie in seinen Gemälden.

Oeser hegte stets eine große Liebe zum Allegorischen, sei es nun, daß ihm die Neigung dazu angeboren war, oder daß sie durch den vertrauten Umgang mit verständigen Freunden, vorzüglich durch die häufigen gegenseitigen Mittheilungen mit Winkelmann in ihm erweckt, und durch fleißiges Plafondmalen genährt wurde. In dieser Gattung zeigte sich besonders seine leichte Erfindungsgabe und sein Gedankenreichthum. Er war in seinen Allegorieen, welche nicht selten den Charakter des Scherzes und der Satyre annehmen, fast immer glücklich und treffend. Seine Compositionen sind voll Natur, und mit skizzenhafter Leichtigkeit ausgeführt.

In seiner Jugend bildete er sich vorzüglich nach Carpioni, und noch in seinen spätern Werken ist das Studium nach diesem Meister dem Auge des aufmerksamen Beobachters bemerkbar. In den Körperformen männlicher Figuren zeigt es sich am deutlichsten. Das Colorit, welches er Anfangs auch von diesem Meister angenommen, und eine Zeit lang beibehalten hatte, sahe er sich späterhin genöthigt, zu ändern, weil die braunen Schatten der italienischen Schule nicht allgemeinen Beifall fanden, weshalb er einen hellern, in den Schatten mehr grauen und grünlichen Ton annahm. Von den Werken in seiner ersten Manier haben sich nur wenige erhalten.

Das große Interesse, welches Oeser für alle Naturgegenstände bezeugte, bewirkte, daß er fast in allen Kunstgattungen arbeitete, denn er malte nicht nur historische Gemälde und Landschaften mit gleicher Liebe, sondern auch Blumen-, Frucht- und Thierstücke. Mit der Plastik beschäftigte er sich so sehr, daß man bei seiner Ankunft in Dresden nicht wußte, ob man ihn für einen Maler oder Bildhauer halten sollte.

So verschieden die Kunstgattungen waren, in denen er arbeitete, so vielfach waren auch die Manieren, deren er sich bediente. Obgleich er zwar größtentheils in Oel malte, so besitzen wir doch auch mehrere Gemälde in Fresco, Pastell und Guache von ihm. In seiner Jugend malte er auch häufig Miniatur und Email. Auch hat er mehrere Blätter in Kupfer radirt. Seine

plastischen Arbeiten sind theils in Thon, theils in Marmor.

Von Oesers Werken befinden sich folgende in seiner Verlassenschaft: *)

Oehlgemälde.

Drei Skizzen zu den Interims-Altarblättern der katholischen Kirche zu Dresden.
Eine Skizze: Meleager und Atalanta.
Die Macht der Erziehung.
Ein großes allegorisches Gemälde.
(Sämmtlich in seiner ersten Manier.)

Die Geburt Christi.
Der Sturm des Olymps.
Das Abendmahl Christi. (Die Jakobskirche zu Chemnitz soll das größere Bild besitzen.)
Zwei Vorstellungen aus Arkadien.
Zwei lebensgroße Köpfe: Dido und Semiramis.
Skizze aus dem Leben des Thomas a. Becket.
Die Jahreszeiten durch Kinder vorgestellt. 4 Stück.
Die Erfindung der Zeichenkunst.
Ein Ausrufer.
Vier Skizzen von gleicher Größe: 1) Die Auferstehung. 2) Jesus, wie er die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel treibt. 3) Maria Magdalena, dem Heiland die Füße waschend. 4) Die Ehebrecherin im Tempel.
Jesus, die Kinder segnend.
Skizze zum ehemaligen Theatervorhang zu Leipzig.
Jerusalems Portrait.
Mehrere unausgeführte Köpfe.
Ein kleines unvollendetes Familienstück.
Zwei Landschaften.
Eine andre, das Dorf Sardam bei Amsterdam vorstellend.
Zwei andre in Semmels Manier.
Simeon im Tempel nach Rembrandt.
Ein Kesselflicker; Copie nach einem niederländischen Meister.
Zwei Fruchtstücke.

Miniaturgemälde.

Susanna im Bade.
Der heil. Hieronymus.
Ein Mädchen in moderner Kleidung.

Modelle in Thon.

Die Grazien, auf Gellerts Urne trauernd.
Winkelmanns Denkmal.
Eine allegorische Figur: die Betrachtung.
Die Köpfe der Grazien. Basrelief.

In Marmor.

Zwey Büsten: Amor und Hymen.
Zwey Basreliefs: Plato und Sokrates.
Psyche, in Medaillen.

S.

*) Im Besitz der noch lebenden Tochter und seines Enkels

Ueber das französische Theater.

(Nach dem Englischen der Lady Morgan.)

(Fortsetzung.)

Ueber Deklamation und Spiel.

Daß die französische Sprache, ohne allen Rhythmus, auch keiner ergreifenden Deklamation fähig sey, ist eine oft gemachte Bemerkung, die sich besonders bei Darstellungen ihrer Tragödien bestätiget, wo man es recht eigentlich begreifen lernt, daß das Französische weder für Poesie, noch für Musik taugt. Kaiser Julian verglich die alte Mundart der Gallier mit dem Heulen wilder Thiere; und so abgeschliffen, verfeinert und vollkommen ausgebildet für den gebildeten Umgang die neuere Sprache seyn mag, so ganz entbehrt sie doch aller natürlichen Harmonie, so überfüllt ist sie mit unharmonischen Endungen, wie en, in, oin, un, an. Ohne Reime ließe sich im Französischen schlechterdings kein Ding hervorbringen, das wie ein Vers aussähe. Das Französische, wie man es auf der Bühne, besonders bei Deklamation der Tragödien hört, scheint gar keinen Accent zu haben, und mehr aus Sylben, als aus Worten zu bestehn. Ueber diesen Gegenstand hat man folgende Anekdote. Ein Freund Diderots begleitete diesen eines Abends in das Theater, und bemerkte mit Erstaunen, wie sich dieser beide Ohren mit den Fingern verstopfte, während er über die Vorstellung bis zu Thränen gerührt ward. Auf die Aeußerung, wie man, ohne etwas zu hören, so tief bewegt werden könne, erwiederte Diderot: „Chacun a la manière d'écouter. Ich kenne dieses Stück auswendig, ich fühle die zarten empfindungsvollen Gedanken des Autors ganz, und meine Einbildungskraft leiht der Darstellung eine Gewalt, welche die Töne der Schauspieler, wollte ich darauf Achtung geben, nicht auszudrücken, wohl aber vielleicht zu zerstören im Stande wären." —

Die französischen Schauspieler, mit so großer Haltung und Anstand sie in der Regel auch erscheinen, betreten die Bühne doch nicht mit derselben Kraft und Freiheit, wie die englischen. Ihre Bewegungen sind bestimmter, ihre Schritte abgemessener. Ihre immer sich gleichbleibende, anstandsvolle Erscheinung erinnert an den Tänzer Gardel, welcher einem Tänzer, der eine Prinzessin im Ballet zu ermorden hatte, zurief: que vous tuez mal! tuez la donc avec grace!

Das

Chassez le naturel, il revient gallop

hat schwerlich ein erläuterndes Beispiel auf der französischen Bühne gefunden. Indessen darf der Genius und die Originalität einiger Schauspieler, welche hiervon eine Ausnahme machen, nicht unerwähnt bleiben. Lafond ist geistreich und voll feuriger Energie. Mademoiselle Duchesnois ist eine Meisterin in dem Ausdrucke der Lei-

denschaften. L'art n'est pas fait pour elle, elle n'en a pas besoin. Alle zartere Empfindungen weiß sie mit so vollendeter Virtuosität wiederzugeben, daß ich Personen, die kein Wort Französisch verstanden, bei ihren Darstellungen Thränen habe vergießen sehen. Die höchste Eleganz in der Aussprache und Würde in der Bewegung, vollendete Anmuth, majestätische Schönheit und Gleichmaaß der Formen sind in der Mademoiselle Georges theatralischer Erscheinung vereinigt. Ihre Hermione ist eine der schönsten Vorstellungen, die ich auf dem französischen Theater sah. Mit dem gothischen Costüme, der Königin im Charlemagne, oder mit dem kaiserlichen Gewande als Agrippina ist sie eine der herrlichsten Gestalten, zu denen man die menschliche Form sich ausgebildet denken kann. —

Ueber das Costüme der französischen Schauspieler.

Die ängstliche Anhänglichkeit an sogenannte klassische Auctoritäten, wodurch sich ein so frostiges Einerlei über die französische Bühne verbreitet — die Einheit des Orts, zufolge deren immer und ewig nur die sogenannte Halle des Pallastes vorgestellt wird, — Alles dies wird durch die äußere Pracht, und vorzüglich durch das streng-charakteristische und historisch-richtige Costüm ausgeglichen, worin die französische Bühne um ein Jahrhundert weiter, als die englische, vorgeschritten ist. In dem Hotel de Monnoie konnte ich auf den römischen Münzen der Kayser und auch aus spätern Zeiten die Kleidungen eines Cäsar, Nero und Charlemagne bis auf die Falte so wieder erblicken, wie ich sie auf der Bühne gesehen hatte. Diese Gewissenhaftigkeit im Costüme begann mit Lekain und Clairon, besonders auf Voltaire's und Marmontel's Veranlassung. Zur höchsten Vollendung hat aber Talma das dramatische Costüm gebracht, der darauf mit einem eigenen Studium hingearbeitet hat. Die pünktliche Beobachtung des Costümes findet aber nicht nur in den Hauptrollen, sondern auch in den Kleidungen der Bedienten statt, welche die Stühle bringen und wegtragen. Ihre Tracht ist nicht um ein Jahr mit der historischen Person auseinander, deren Bedienung sie machen.

(Der Beschluß folgt.)

Poetik.

Opposition eines Italieners gegen A. W. Schlegels Urtheil über die dramatische Poesie seiner Nation.

(Auszug einer Recension in der bibliotheque universelle des sciences. Genève. Juillet 1817).

Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, gehören zu den bedeutenden, und weit verbreiteten *) Werken einer Nation durch welche der Geist zur Prüfung lang gehegter Vorurtheile und Grundsätze kräftig aufgeregt, und dadurch die Wissenschaft zum Fortschritt angetrieben wird. Sie erwecken Zweifel; aber eben dieser Zweifel setzt alle Geisteskräfte in Bewegung, dem Grunde der Dinge nachzuspüren, und die in ihnen, ja noch mehr die in uns verborgenen Tiefen zu ergründen. Die Ansichten, welche Schlegel in jenem Werke vorträgt, sind übrigens mehr geeignet, die Köpfe in Gährung zu versetzen, als sie zu unterjochen, und wenn er auch nur selten vollkommen überzeugt, so giebt er doch immer zu denken, und nöthigt uns zu den letzten Quellen unserer Ansichten zurückzugehen. Zwanzig Poetiken, wie sie von Aristoteles bis Batteux über einen Leisten geschlagen, erschienen sind, bringen uns nicht so weit.

So reich die Italiener an poetischen Werken sind, so müssen sie doch ihre Armuth in der wissenschaftlichen Kritik eingestehen. Sie haben sich von dem Talente, welches in ihren eignen Meisterwerken sich entfaltet hat, noch keine Rechenschaft abgelegt, und ihre Reflexion hat kaum die Bahn betreten, welche ihre Einbildungskraft schon vollkommen durchlaufen ist. Daher muß die Uebertragung jenes geistreichen Werks in ihre Sprache (unter dem Titel: Corso di letteratura drammatica del Sig. A. W. Schlegel T. I. et II. Milano 1817) immer ein glückliches Ereigniß für ihre Literatur seyn. Uebrigens ist die Uebersetzung keineswegs das übereilte Werk einer bloßen Buchhändlerspeculation. Der Uebersetzer Giov. Gherardini hat den Sinn seines Verfassers richtig getroffen, und den Gegenstand den er behandelt, zu seiner eignen Befriedigung studirt; er ist treu im Ausdruck, elegant und präcis in seinem Styl, so daß man seine Uebersetzung mit eben so viel Vergnügen, als das Original lesen wird.

Aber Hr. Gherardini hat zu dem zweiten Bande seiner Uebersetzung 140 Seiten Anmerkungen hinzugefügt, in welchen er alles, was Schlegel über die italienische Literatur behauptet hat, widerlegen will. Er beschuldigt seinen Vf., und vielleicht nicht ganz mit Unrecht, das italienische Theater zu hart beurtheilt zu haben, und hat geglaubt diese Ungerechtigkeit durch eine ihr entgegengesetzte Partheilichkeit erwiedern zu müssen. Aber jede Uebertreibung ist nachtheilig, und sobald man seine Empfindlichkeit lieber hört, als die Forderung einer besonnenen Kritik, so verliert man die Fähigkeit andere zu überzeugen. Auch würde man eine solche Animosität von einem beleidigten Franzosen, der seine Nation auf allen Punkten von Hrn. Schlegel angegriffen, und ihr jede Art von Verdienst abgesprochen sieht, noch weit verzeihlicher finden. Aber der

*) Sie sind nun auch ins Englische übersetzt worden, und eine dänische Uebersetzung ist ebenfalls angekündigt.

Vf. dieser Vorlesungen beweist dem Dante eine fast abgöttische Verehrung, und seine Bewunderung für Petrarca, Boccaccio, Tasso, Ariost, Guarini und viele andere, ist so lebhaft und so feurig ausgesprochen, daß sie auch den höchsten Grad der Nationaleitelkeit befriedigen muß, und sich in dem ungünstigen Urtheile über Metastasio und Alfieri, eine Absicht die Italiener zu beleidigen, durchaus nicht finden läßt.

Um Schlegels Urtheil über die ital. Literatur zu entkräften, behauptet er, sein deutsches Ohr habe diesen zu groben Irrthümern über die Gesetze der Prosodie verleitet. Eine nähere Vergleichung zeigt, daß er in der Form und Sache Unrecht hat. Schlegel und Sismondi, den er diesem hierin beigesellt, haben keine Abhandlungen über die italienische Prosodie geschrieben, sondern sie blos nach Analogie behandelt. Ohne Zweifel hat der italienische Gelehrte ein Recht zu behaupten, daß kein Ausländer jemals die Harmonie der italienischen Sprache ganz empfinden werde; was aber die Grundgesetze der Versifikation anlangt, so muß man diese nicht für eine verborgene Weisheit ausgeben.

Hr. Gherardini stellt ferner in seinen Noten Sismondi und Schlegel einander entgegen, damit wie er sagt, der Widerspruch zwischen zwei Schriftstellern, die derselben romantischen Schule zugethan sind, desto mehr hervorspringe. Hr. Schlegel wird dieß nicht zugeben, und Hrn. Sismondi schwerlich als Anhänger der romantischen Schule ansehen. Und in der That hat er sich darauf beschränkt, den Grundsatz einer allgemeinen Gerechtigkeit zum Vortheil der Engländer und Spanier geltend zu machen, daß man nemlich jeden Schriftsteller nach den Gesetzen, die er selbst zu befolgen vorgiebt, beurtheilen muß. Vielleicht ist Schlegel im Eifer für seine Prinzipien zu weit gegangen. Er preist Shakespeare und Calderon mit so blinder Vorliebe, er hat sichs so angelegen seyn lassen, alle ihre Fehler zu rechtfertigen, ja seine Abgötterei für sie geht so weit, sie oft in Schönheiten zu verwandeln, daß er sich für alle ihre Verirrungen verantwortlich gemacht hat. Doch ist zufolge der Prinzipien, die er in diesen Vorlesungen entwikelt hat, die romantische Literatur einer eben so strengen Kritik unterworfen, als die classische; man kann in beiden gegen Geschmack, Vernunft, Verhältnisse anstoßen. Calderon und Shakespeare haben gewisse willkührliche Regeln nicht anerkannt, denen wir unterworfen sind; und es würde absurd seyn, sie nach denselben zu beurtheilen; aber sie haben, die wesentlichen und ewigen Regeln des Geschmacks, der Empfindung, der Einbildungskraft und des Verstandes anerkennen müssen; und wenn sie sich von diesen, wie dieß auch geschehen ist, entfernten, so tragen sie, nicht das System die Schuld.

Sie haben ihre eigenen Gesetze, ihre eigene Begeisterung, sie haben um in der Schulsprache zu reden, ihre eigenthümliche Einheiten. Aber die größten romantischen Dichter haben mit solcher Uebereilung und zuweilen mit einer zu großen Unkenntniß ihres eigenen Systems gedichtet; sie haben sich oft ganz auf ihre Eingebung verlassen, und die Theorie zu sehr vernachläßigt, um nicht mehr, als einmal diese Gesetze zu übertreten. Darum müssen sie aber auch einer eben so strengen Kritik unterworfen seyn, als das poetische System verlangt, dem sie ergeben sind.

(Der Beschluß folgt.)

Leipz. Dienstags, den 16ten, die Schweizerfamilie. Die Schweizerfamilie ist ein musikalisches Idyll, arm an Handlung, aber reich an lyrischen Momenten, die der Tonkünstler zu herrlichen Effekten benutzt hat. Hieher gehören vor allen der wahrhaft einzige Moment des Wiederfindens, wo die Freude alles überwältigt, und in religiöse Rührung ausbeicht (bei den Worten: Großer Gott, wie danken dir), dann die in flüchtigen Wahnsinn übergehende Schwärmerei und Sehnsucht Emmelinens, die Momente der innigen Annäherung zwischen Vater und Tochter, der freudebewegten Mittheilung zwischen beiden Aeltern und Jacob, und der ruhigern, ernstern zwischen dem Vater und diesem. In der Ausfüllung dieser lyrischen Momente, zu deren Darstellung sich der Componist einen eignen, unendlich zarten und weichen Styl gebildet zu haben scheint, beruht hauptsächlich der Werth und die Wirkung, welche diese Oper auch heute von Neuem auf das Publikum ausübte. Die Bestrebungen der darstellenden Sänger, namentlich der Mad. Werner, welche manches Aeußere zu überwinden hatte, was der Darstellung Emmelinens nachtheilig ist, der edle Gesang des Herrn Klengel, (als Friburg), der väterliche Sinn des Richard Boll (Hr. Wehrstädt), die einfache Naivetät des Paul (Hr. Wurm), und besonders der vortreffliche Vortrag der mehrstimmigen Sätze dieser Oper, beförderten diese Wirkung ungemein. Nur die Arie des Grafen im ersten Acte wurde etwas fehlerhaft vorgetragen. In dem Orchester zeichnete sich heute die Oboe durch sichern und durchaus angemessenen Vortrag der Soli's sehr aus. R.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 10.

Sonnabends, den 20. September 1817.

Biographische Notizen über den Componisten Spontini.

(Eine Charakteristik seiner Musik werden wir einmal später geben.)

Gasparo Spontini, welcher am meisten durch zwei große, in kurzer Zeit nach einander erschienene, ernste Opern, die Vestalin und Ferdinand Cortez, die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich gezogen hat, ist zu Cesi, einem kleinen Städtchen im römischen Kirchenstaate d. 14. Nov. 1778 geboren, und früh in die Tonkunst eingeweiht. Nachdem er die ersten Anfangsgründe der theoretischen Musik bei dem berühmten Pater Martini zu Bologna, und bei Borroni zu Rom erlernt hatte, trat er in seinem dreizehnten Jahre in das Conservatorio de la pietà zu Neapel, dessen Directoren damals Sala und Traetta waren. Hier bildete er sich schnell aus. Im 17. Jahre componirte er eine opera buffa: i puntigli delle donne, welche die Theaterdirectoren auf ihn aufmerksam machten. Im folgenden Jahre begab er sich nach Rom, wo er die Oper Gli amanti in cimento, und von da nach Venedig, wo er l'amor secreto schrieb, kehrte aber nach Rom zurück, wo er nach einem Text des Metastasio die Oper l' isola disabitata componirte. Letztere sendete er nach Parma; denn er selbst folgte einem Rufe an das Theater zu Neapel. Hier componirte er l' eroismo ridiculo, und erwarb sich dadurch die Achtung Cimarosa's, dessen Schüler er ward, und mit dem er 5 Jahre bis zu seiner Abreise nach Palermo lebte. Kurz nachdem er die letztere Oper componirt hatte, begab er sich nach Florenz, wo seine opera seria, il Teseo riconosciuto mit großer Wirkung gegeben wurde. Nach seiner Rückkunft nach Neapel gab er ebenfalls mit Beifall die beiden Opern la finta filosofa und la fuga in maschera.

Da sich damals der Hof von Neapel zu Palermo befand, berief ihn der Director des königl. Theaters daselbst dorthin, und trug ihm auf, zwei komische und eine ernste Oper zu schreiben. Die ersteren waren i quadri parlanti und il finto pittore, die andere gli Elisi delusi, welche bei der Geburt des königl. Prinzen aufgeführt wurde.

Allein da das sicilianische Clima dem jungen Componisten nicht zusagen wollte, so kehrte er nach Rom zurück, wo er die Oper il geloso e l' audace schrieb. Zu Venedig, wohin er dann berufen wurde schrieb er die beiden Opern le metamorfosi di Pasquale und chi più guarda me non vede. Nachdem er so in allen, 14 Opern, unter welchen 11 komische und 5 ernste auf den vorzüglichsten Theatern Italiens gegeben hatte, faßte er den Entschluß, nach Paris zu gehn. Hier machte er sich zuerst durch seine finta filosofa, bekannt, welche 1804 auf dem Theater der opera buffa gegeben wurde, und sowohl in Hinsicht des Gesanges, als der Begleitung Beifall erhielt. Darauf gab er auf dem Theater der opera comique die Operette la petite maison, welche des Textes wegen durchfiel, und 1805 Milton, welche dagegen sehr gefiel.

Seitdem wollte Spontini nur für die kaiserliche Academie der Musik schreiben. Im J. 1807 übergab er der Kaiserin von Frankreich die Partitur seiner großen Oper la Vestale. Sie wurde auf dem letztern Theater gegeben, und erhielt den zehnjährigen Preis, welcher ihm 10000 Livres eintrug. Die Richter lobten „das Feuer und die Pracht der Composition, den schönen Styl und Ausdruck derselben, und bewunderten vorzüglich zwei große Arien, zwei Chöre von

einem religiösen und ergreifenden Charakter, und das große Finale des zweiten Actes"; die öffentliche Stimme aber zog die Barden des Lesueur vor.

Ein größerer Lohn ist ihm das Staunen der musikalischen Welt, — denn dieß ist eigentlich die Stimmung, welche diese energische, leidenschaftliche Musik hervorbringt, an welcher neben vielen originellen und glänzenden Parthieen auch manches Triviale und Incorrecte zu finden ist (der vollständige Clavierauszug nach der französischen Partitur von Friedrich Schneider gearbeitet, ist mit französischem und deutschem Texte, Leipzig im bureau de musique erschienen.

Im J. 1809 erschien eine zweite große Oper Spontini's auf dem kaiserlichen Operntheater Ferdinand Cortez. Diese scheint den Ruhm der Vestalin nicht in gleichem Maaße getheilt zu haben.

Im Anfange des J. 1817 wurde Spontini zum ordentlichen königlichen Componisten für das dramatische Fach ernannt, und im verflossenen August ernannte ihn der König von Preußen bei seinem Aufenthalte in Paris zu seinem Kapellmeister.

Aufführung des Charlemagne von Mercier in Paris.

(Nach dem Englischen der Lady Morgan).

Ich hatte so ausserordentlich viel von der seltenen Theilnahme gehört, womit die Pariser der ersten Aufführung einer Tragödie beiwohnten, daß ich es für einen ausserordentlichen Glücksfall hielt, während meines Aufenthalts in Paris den langerwarteten Charlemagne von le Mercier auf die Bühne gebracht zu sehen. Der politischen Bewegungen in jenen Tagen ungeachtet, hatte der Charlemagne die allgemeinste und gespannteste Theilnahme erweckt; ja man sah ihn allgemein als einen Probierstein der politischen Gesinnungen an, und so wurde sein Fall oder Sieg der Gegenstand eines noch wichtigern Interesses als bei andern Tragödieen.

Le Mercier, der Verfasser des neuen Stückes, hatte bereits eine allgemeine Celebrität. Der glänzende Erfolg seiner Tragödie Agamemnon, die Tüchtigkeit mit welcher er im Athenäum la Harpe's erledigte Lehrstelle ausfüllt, der Antheil den er an der Revolution genommen hat, und vor allem die Verhältnisse, in denen er zu dem Exkaiser gestanden hatte, unter dessen Augen Charlemagne geschrieben wurde, dies alles, verbunden mit den anerkannt kühnen und Freiheit athmenden Grundsätzen des Dichters, so wie dem Excentrischen seines Genius und Charakters, ließ alle Welt die erste Aufführung des Charlemagne mit so großer Gespanntheit erwarten, als man in Paris seit Voltaire's Irene vielleicht noch nicht erlebt hatte.

Schon nach halb sechs Uhr, wo ich mich in meiner Loge einfand, war das Haus überfüllt. Ein Murmeln, eine Bewegung, wie sie einem Sturme vorherzugehen pflegt, war durch das ganze Haus zu hören, und gab, so wie es nach und nach zum völligen Tumult anschwoll ein wahrhaft fürchterliches Bild von der leidenschaftlichen Beweglichkeit der Franzosen, mit welcher sich die Anhänger der gestürzten und neuen Regierung äusserten. Endlich fing das Stück an. Die allgemeine Bewegung, weit entfernt sich vermindert zu haben, wuchs dermassen, daß die erste Scene nur unvollständig vernommen wurde, indem die eine Parthei laut: encore rief, während die andere pfiff und pochte, so daß keine Parthei etwas zu hören im Stande war. Verschiedene Stellen welche Lafond als Charlemagne trefflich vortrug, mußten auf das gewöhnliche bis, bis, bis ein zweitesmal wiederholt werden. Buonaparte der so oft mit Charlemagne verglichen worden, daß auf der Scene die beiden Kaiser ganz in einander verschmolzen, und der Beifall einerseits, so wie das Zischen und Pfeifen andererseits, waren allein von den Gesinnungen der entgegengesetzten politischen Partheien eingegeben.

Der Hauptinhalt des Stücks dreht sich um eine Verschwörung gegen das Leben Karls des Großen, welche die Freunde und der Bruder seiner Geliebten, Regina (Mutter seines Sohnes Hugo), anspinnen, weil er die ihr versprochne kaiserliche Hand, aus Gründen der Staatsklugheit, Irenen, der Constantinopolitanischen Kaisertochter bietet. Dieser Stoff war eigentlich von geringem Interesse. Die Gesinnungen aber, welche die handelnden Personen aussprachen, das Eigenthümliche ihrer Lage war es, was die allgemeine Theilnahme so ansprach. Vieles in dem Charakter der frommen aber verstoßenen Regina erinnerte an die Kaiserin Josephine. Für die kaiserliche Irene war das Vorbild leicht zu finden. Der Verräther Astrates, der sich gegen den Herrscher verschwor, dem er seine Erhebung verdankte, erinnerte nur an zu Viele seines Gleichen in Frankreich. Sehr leicht fand sich das Gleichnis zum Schicksale des jungen Hugo, und Napoleon und Charlemagne waren durchaus eine und dieselbe Person.

Eine Menge Stellen für und gegen militärischen Despotismus, über den Einfluß der Priesterschaft und die Wirkungen der Bigotterie; der Ausbruch der Verschwörung und die Charaktere der Verschwörer, Alles dieses erregte die gegeneinander kämpfenden Leidenschaften der Zuhörer, und brachte einen unendlichen Tumult und Aufruhr hervor. Dabei war jedes Wort so genau abgemessen, so fein jede Persönlichkeit vermieden, daß sogar der Polizeiminister keine Censur gegen das Stück hatte geltend machen können. In die-

ser schlauen Umsicht zeigte sich eine besondere Virtuosität des Dichters. Bei den Worten:

Ces furieux
Vouloient vous arracher la couronne et les yeux.

und dann

Il tient le poste en paix, le méchant, en effroi
On diroit à ces traits, que vous peignez le roi

brach die royalistische Parthei in lauten Beifallstumult aus. Als aber Charlemagne die Wohlthaten einer langen und kräftigen Regierung herzählte, den Glanz seiner Eroberungen den Ruhm welchen er über seine Regierung verbreitet hatte, schilderte, vor Allem aber, als er prophetisch von seinem unverwelklichen Nachruhm sprach, wenn die Vorurtheile und Leidenschaften der Mitwelt verstummt seyn würden, da wurde die Bewegung in der Mehrzahl der Zuhörer so wild und stürmisch, das Geschrei: bis, bis, so wüthend fortgesetzt, der Aufruhr so ungezähmt, daß man sich kein fürchterlicheres Bild einer entzügelten Volksbewegung denken kann; allein während dieses Rasens erlaubte sich niemand auch nur die geringste persönliche Beleidigung. Alles lärmte, tobte, raste, schrie, aber nicht als gegenseitig erbitterte Feinde, sondern als Enthusiasten für verschiedene Ansichten. Obschon aber der Partheigeist sich über die Entscheidung des Schicksals dieser neuen Tragödie bekämpfte, so vereinigte dennoch die Kritik, welche in dem französischen Theater sich niemals einschläfern läßt, oft beide Partheien in ihren Urtheilen. Bei Tautologien, wie: la passion qui m'anime und un meurtre irréparable brach man von allen Seiten in ein einstimmiges Gelächter aus. Ein unglückliches non, an der unrechten Stelle, hätte dem Stücke im dritten Acte beinahe den Todesstoß gegeben. Ein endloser Dialog zwischen zwei Verschwörern, welche den Grundsatz erläuterten, daß l'art d'ennuyer est l'art de tout dire und vorzüglich der nüchterne Monolog eines sentimentalen Mörders, waren so wirksam auf die ganze Versammlung, daß sie allgemein in ein convulsivisches Lachen ausbrach, welches nur von dem, in den Ohren eines Dichters und Schauspielers so fürchterlichen Tönen unterbrochen wurde: à bas, à bas! — à la porte, à la porte. —

Die zahlreich anwesenden Freunde des Dichters widersetzten sich dieser Entscheidung mit solchem Nachdrucke, daß man den Anfang des fünften Actes erlaubte. Aber Partheisucht, Critik und Freundschaft tobten fortwährend laut durcheinander, so daß man von dem, was auf der Bühne gesprochen wurde, selbst in den Theaterlogen kein Wort verstand. Lafond als Charlemagne, den er nachmals mit vielem Geiste und einem glänzenden Feuer der Declamation gab, wodurch die unerträgliche Länge der Reden um vieles erträglicher wurde, gerieth in gänzliche Verwirrung. Todtenblässe bedeckte sein Gesicht, und er blieb geradezu stecken. Mad. Georges als Regina behielt mehr Geistesgegenwart. Diese schien ihm einige Worte zuzuflüstern, um ihn wieder zur Besonnenheit zu bringen; allein vergeblich. Das bis, und à bas, hatten ihn gänzlich niedergeschmettert. In höchster Bewegung schritt er vor zum Orchester, (das ganze Haus erhob sich) und er erklärte: qu'il avoit perdu la tête — und daß daher sein Gedächtniß ihn gänzlich verlassen habe. Er nahm vom Souffleur das Buch und überlas seine Rolle, während Mad. Georges ihre Rede noch einmal begann, und so ließ man denn das Stück, aber unter stetem Zischen und Applaudiren zu Ende spielen. Verschiedne Abende ist es nachher wiederholt worden, obschon mit manchen Verbesserungen und Auslassungen.

Mit dem Ende der Vorstellung hörte der Tumult noch nicht auf. Schon zu viel glaubte ich bereits davon ausgestanden zu haben, um nicht alsobald die Loge zu verlassen, und mit meiner Gesellschaft in dem Foyer einige Erfrischungen einzunehmen.

Uns allen hatte der Dichter unendlich leid gethan, den wir von Zeit zu Zeit in einer Loge gegenüber bemerkt hatten. Mehrere von meiner Gesellschaft, die ihn kannten, suchten ihn auf, als plötzlich le Mercier selbst in dem Foyer erschien, sich selbst sehr angelegentlich und heiter mit der reitzenden Mad. de B— de unterhielt, und bei jedem neuen Ausbruche des Tumults, der vom Theater her in unsre Ohren drang, in ein lautes unbändiges Lachen ausbrach. Getröstet über den Dichter, den wir in so heiterer Laune sahen, kehrten wir zurück, um nach dem neuesten das älteste französische Stück zu sehen. L'Avocat Patelin war die petite pièce, die auf die erste fürchterliche Vorstellung des Charlemagne folgte.

Theater.

Leipzig den 17ten September. Der Taubstumme oder der Abbé de l'Epée, historisches Drama von Bouilly, übersetzt von Kotzebue.

Jener durch seine aufopfernde Sorge für die Taubstummen, und durch die Errichtung des großen Taubstummeninstituts in Paris um die Menschheit verdiente Mann, führte wegen eines Taubstummen, den er für einen verstoßenen Sohn des Grafen Solar hielt, einen wichtigen Proceß. Sein Eifer hatte ihn ohne Zweifel zu weit geführt. Das Gericht entschied zwei Jahre nach seinem Tode (1793) völlig gegen ihn. — Der französische Dichter J. N. Bouilly (auch Verf. mehrerer in Deutschland beliebten Operetten z. B. Fanchon, und une folie) faßte diesen interessanten Stoff auf, und bildete ihn zu einem Drama um, in welchem er den Abbé vor unsern Augen siegen läßt. Die ehrwürdige Gestalt dieses berühmten Menschens

fremdes, die natürlich erhöhte Theilnahme an dem Schicksale eines von Natur Unglücklichen, der durch verworfene Habsucht auch seines Rechtes beraubt und hülflos ausgesetzt wird, die gespannte Erwartung, mit welcher der Zuschauer den Gang der vor seinen Augen vorgehenden Nachforschung verfolgt, die bei den gegebenen Mitteln einem Räthsel gleicht, dessen Auflösung nur durch das Walten der Vorsehung gelingen konnte, und die der Verbrecher nicht ahndete, die verständige Zusammenstellung mehrerer zu dieser Handlung nöthiger Personen, der Kampf zwischen Verachtung und Kindesliebe in der Person des St. Alme: dieses Alles giebt diesem Stücke vor einer Menge anderer Dramen seiner Gattung den Vorzug, und entschädigt für den etwas lahmen Gang der Handlung, so wie für andere Mängel, z. B. einige unnütze Personen, und den unzarten Schluß mit der gewöhnlichen Komödienheirath. Darum hat auch der Uebersetzer ein Verdienst, es auf die deutsche Bühne übertragen zu haben, (1799) um so mehr, da die stille einfache Größe des Menschenfreundes und die Würde seiner Erscheinung, die Alles Gute durch Liebe und Gerechtigkeit mächtig an sich zieht, und Alles Böse (wie hier den Darlemont) beschämt zu Boden schlägt, den größten Mimen der deutschen Bühne Stoff zu einer meisterhaften Darstellung geliehen hat.

Zu diesen gesellte sich Hr. Regisseur Wohlbrück in der Darstellung des Abbé de l'Epee, welche auch auf andern Bühnen dem Künstler vielen Beifall verschafft hat. Es würde nur kleinlich scheinen, wenn wir ein zu häufiges Schwanken des Tones im Sprechen, wodurch zugleich der Rhythmus des Vortrags etwas einförmig zu werden pflegt, als besondern Fehler rügen wollten. Wir führen es aber nur an, um unsere Aufmerksamkeit auf diese Darstellung des Künstlers zu bezeugen. So wie uns die ganze heutige Vorstellung des Stücks ein lebendiges, und wohl angeordnetes Gemälde darbot, so wirkten insbesondere auch Dem. Gerwilson durch die sprechende und gefällige Mimik, welche sie in der Rolle des Taubstummen, in Verbindung mit ihrem Lehrer entwickelte, und Hr Stein als St. Alme durch jugendlich feuriges Spiel, wobei nur zuweilen die künstlerische Beherrschung des Körpers vergessen wird, sehr kräftig zum Gelingen des Ganzen. Dem. Böhler d. ä. (Clementine) war mit theilnehmendem Gefühl und mit Grazie anwesend. Hr. Neufeld zeigte als Ferdinand eine gute Anlage für Rollen dieser Art; die Fähigkeit die kräftigen Momente seiner Darstellungen mit den übrigen mehr zu verschmelzen und das Einzelne durch sanfte Uebergänge an das Ganze zu reihen, wird sich bei größerer Routine gewiß auch entfalten. Die etwas familienstolze Madame Franval (Mad. Wohlbrück) der alte redselige, ächt franz. Bediente (Hr. Fischer) der von Gewißensbißen gefolterte Dubois (Hr. Wohlbrück d. j.) so wie die übrigen Rollen wurden sämtlich befriedigend gegeben. Es hat uns sehr erfreut auch bei dieser Darstellung, einer der gelungensten unserer neuen Bühne, den vollkommensten Anstand in dem Costüme und in dem Ameublement, bemerken zu können.

R.

Erklärung.

Wir sehen uns veranlaßt, einem Misverständniß zu begegnen, welches unserm Theater leicht falsche Beurtheilungen zuziehen könnte. Bey der Darstellung des Lustspiels die Drillinge hat sich Herr Wurm keinesweges Seitenhiebe und Bitterkeiten gegen irgend ein Publikum erlaubt, wie der Beurtheiler in diesem Blatte gefunden haben will. Unschicklichkeiten solcher Art werden sich die Mitglieder unsers Theaters eben so wenig zu Schulden kommen lassen, als wir sie dulden würden.

Leipzig, den 17ten September 1817.

Die Inspection des Theaters.

Zusatz der Redaction d. Bl.

Das Misverständniß, welches die resp. Inspection des Theaters in vorstehender Erklärung erwähnt, ist folgendes: Dem Beurtheiler der Vorstellung die Drillinge in No. 8 dieses Blattes war nicht bekannt, daß dieses Stück, je nachdem es auf verschiedenen Bühnen Deutschlands gespielt wird, auch verschiedene Abänderungen in Hinsicht des Geburtsorts der komischen Personen (des Seefahrers und des Dümmlings) erleidet, so daß man z. B. wenn es in Bayern oder Preußen gespielt würde, dieselben aus Schwaben, Sachsen, oder anderswoher kommen läßt. Um so weniger konnte dieß dem Beurtheiler bekannt seyn, da der Zusatz des Zettels „neu umgearbeitet aus dem Französischen" ihn zu einer andern Ansicht verleitete. Es hat sich sonach auch keine Provinz über die andere in Hinsicht jener komischen Personen und ihrer Aeusserungen zu beklagen, auch ist sonach nicht von Seitenhieben, welche dieses Stück (nicht Hr. Wurm, wie die vorstehende Erklärung sagt,) auf ein bestimmtes Publikum austheile, noch weniger von Bitterkeit die Rede, und die Redaction dieses Blattes fühlt sich dadurch und aus unverletzter Gerechtigkeitsliebe bewogen, hiermit zu erklären, daß Hr. Wurm, als Künstler blos seine Pflicht that, und ohne alle Uebertreibung seine Rolle in dem angegebenen Dialekte dargestellt hat.

Die Redaction des Kunstblatts.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 11.

Dienstag, den 23. September 1817.

Ueber die Boisserée'sche Gemäldesammlung,

von Johanna Schopenhauer.

(Probe aus deren nächstens erscheinender Ausflucht an den Rhein im Sommer des ersten friedlichen Jahres.)

Ich weis, Sie wundern sich längst, daß ich Ihnen noch immer kein Wort von der Boisseréeschen Gemäldesammlung schrieb, denn Sie ahnen wohl, daß diese hauptsächlich es ist, was mich so lange hier fest hält. Da sie aber gewiß einmal in Ihrem Leben recht liebten und vielleicht noch lieben, so wissen sie auch, daß ein Liebender den Namen der Dame, die er vor allen im Herzen trägt, immer zuletzt und so spät als möglich nennt. So schwieg ich denn auch von jenen Gemälden, eben weil sie unaufhörlich und überall mein Gemüth beschäftigten, denn ihr Anblick hatte mich in einen schwankenden Zustand von Unruhe und Ungewißheit versetzt, aus dem ich wieder zu gelangen suchen mußte, ehe ich es wagen konnte, Ihnen etwas darüber zu sagen. Eine Schülerin Fernows und Winkelmanns Verehrerin, kannte ich bis jetzt nur die Antike als die Sonne, von der das Licht der Kunst zuerst über Italien ausging; als die Quelle des Ideals, welches vor allen Raphael, dem Göttlichen göttlich erschien.

Die Flammändische, überhaupt die niederländische Schule war mir auf andre Weise lieb, und nie konnte ich es mit Langmuth ertragen, wenn vornehm thuende Kunstkenner sie herabsetzen wollten. Der Farbenglanz, die anspruchlose Naivetät ihrer Schöpfungen ergötzten mich; der Fleiß, die pünktliche Treue in den Darstellungen der die Meister umgebenden Natur rührten mich oft auf eigne Weise, wenn gleich die Gegenstände nicht immer die edelsten sind. Ich hing mit wahrer Liebe an diesen ehrlichen, lieben Bildern, so wie man auch gern mit einem guten getreuen Nachbar manches gemüthliche Stündchen verlebt, ohne deshalb hohe Ansprüche an seinen Geist zu machen, und ahnete nicht, daß bloßes treues Kopiren der Natur zu einer noch höhern Stufe der Vollendung führen könnte, als die ich hier erreicht sah und die mir deshalb genügte.

Von der altdeutschen Schule kannte und ehrte ich hauptsächlich nur Albrecht Dürer und Lukas Kranach. Ihre Farben, ihr unermüdeter Fleiß erregten meine Bewunderung. Aber wenn die Frommheit, die einfache Hoheit ihrer Gedanken mich anzogen, so stießen mich die unschönen Formen oft wieder zurück. Albrecht Dürers treffliches Zeichnen konnte mich doch nicht ganz mit der Härte seiner Conture, mit der Magerkeit vieler seiner Formen versöhnen, und manche Verzerrung in Lukas Kranachs Köpfen fiel mir widerwärtig auf. Ich ehrte und fühlte, was diese großen Meister gewollt hatten, aber es betrübte mich zugleich, daß sie es bei hohem Talent und dem angestrengtesten Fleiß weder erreicht hatten, noch in ihrem durch tausend äußere ungünstige Umstände beengten Kunstkreis je erreichen konnten. Daher hatte ich selten eine recht reine innige Freude an ihren Kunstwerken.

Die letzte, bei uns seit einigen Jahren eingetretene Kunstperiode hätte mir diese treflichen alten deutschen Meister beinahe ganz verleidet. Sie wissen, wie fast allgemein die neuere Künstlerwelt ein mystisch-frommer Schwindelgeist ergriff, den sie noch auf wunderliche Weise mit Vaterlandsliebe zu verbinden trachteten.

Die Antike wird, als Ueberbleibsel des blinden Heidenthums ganz bei Seite geschoben. Raphael läßt man noch allenfalls gelten; zwar war er kein Deutscher, aber doch katholisch und malte Madonnen; doch Albrecht Dürer, Lukas Kranach und ihnen gleichzeitige oder frühere, zum Theil unbekannte Meister sind die Helden des Tages, und werden zu Vorbildern erwählt, nicht nur in der Erfindung, auch in der Ausführung. Das Uebelste dabei ist, daß man aus Unvermögen ihre höheren Eigenschaften zu schätzen oder sich zu erwerben, nur gerade alle Fehler treu nachahmt, welche diese Alten aus mancherlei Gründen begehen mußten. Wunderliches, geschmackloses Costum, fratzenhaft übertriebene oder vermagerte Gestalten in verdrehter unmöglicher Stellung, mit Eidexenartigen Körpern, Gesichtern, Händen und Füßen von unnatürlicher Länge, gelten jetzt für altdeutsch, und junge talentvolle Künstler bemühen sich, nur solche Gestalten auf allerlei Weise zu gruppiren und ihnen irgend eine verworren-mystische Bedeutung unterzulegen. Wenn solch ein Bild recht herrlich seyn soll, malt man es auf Goldgrund, vergoldet auch wohl die Spitzen der Blätter an den Bäumen, die Säume der Drapperieen, die Federn der Vögel, sogar den Blick in den Augen mit wirklichem Metall, wie die Pfefferkuchen-Bäcker es mit ihren Puppen zu machen pflegen. An die Gesetze der Perspective, der Vertheilung des Lichtes, der Gruppirung, wird nicht dabei gedacht, denn die hohe fromme Kindeseinfalt, nach der man strebt, verbietet jede Regel. Dieß Unwesen empörte mich oft zu gerechtem Zorn, welcher um so höher stieg, wenn ich in den Werken der auf solche Abwege gerathenen Künstler ein hohes Talent, Fleiß und Genius nicht verkennen konnte, deren ganz misgriffene Anwendung mich tief schmerzte. Doch wie man auch im gerechtesten Zorn oft zu weit zu gehen pflegt, so geschah es wohl, daß mein Widerwillen sich zuweilen auf die alten Bilder selbst erstreckte, die dieses Unheil verursacht hatten, wenigstens war mir das ewige Loben und Bewundern derselben ganz unerträglich geworden.

Daß die Gemälde in der Boisserée'schen Sammlung nicht von jener mir verhaßten Art seyn konnten, wußte ich, ehe ich sie sah; ich kannte sie schon einigermaßen aus Göthe's erstem Heft über Kunst und Alterthum am Rhein und Mayn; aber was ich fand, hatte ich dennoch nicht erwartet, nicht den Stoß, der alle meine Meinungen und Ideen über den Gang, den die Kunst zur ächten Vollkommenheit nehmen soll, so durch einander wirrte, daß ich lange umsonst strebte, mich wieder zu recht zu finden.

Ich sah eine Reihe Gemälde von Johann von Eyck, von Schoreel, von Hemmling, von Mabuse, lauter Namen, deren erster mir nur aus dem in meiner Kindheit gesehenen Danziger Bilde bekannt war. Eine neue Kunstwelt gieng mir auf, oder vielmehr ein Chaos, aus dem sich mir eine neue Welt entwickeln mußte.

Hier ist kein Gedanke von Lukas Kranach oder seinen Nachahmern, aber auch keine Spur der Antike und des Ideals. Neben diesen noch immer verehrten, erblickte ich jetzt noch eine Führerinn zum Heiligthum der Kunst, die Natur, eben so fern vom mystischen Dunkel, von Verzerrung, vom Gemeinen, als von der Antike. Alles in diesen Gemälden ist Porträt, treue Nachahmung des im Leben Vorhandenen, aber groß und herrlich durch ungesuchte Einfalt, Schönheit der Formen und ächt menschlich frommen Sinn, ohne Streben darnach. Dieser spricht aus den Gemälden, weil die Meister wirklich fromm und einfach waren, und sich nicht nur stellten, als ob sie es wären. Die Malerei dieser Bilder ist das Vollkommenste, was ich kenne, ausgeführt bis in die kleinsten Details, wie Miniatur, aber ohne Aengstlichkeit. Die Karnazion des Fleisches athmet und lebt, und gegen die Farbenpracht der Gewänder erbleicht selbst der Glanz der Venezianischen Schule. Mit was für Farben diese alten Meister eigentlich malten, wie sie sie bereiteten, ist schwer auszumitteln, doch da sich der jüngere Boisserée schon lange und ernstlich mit Untersuchungen darüber beschäftigt, so dürfen wir von seinem Kunsteifer vielleicht bald die erfreulichsten Resultate erwarten. So viel ist sichtbar, daß diese Meister sich fast keiner Erdfarben bedienten. Wahrscheinlich lag auch viel an der Bereitung des ersten Grundes, auf dem sie malten. Dieser ist weiß und schimmert beinah durch die bis zum Durchscheinen dünn aufgetragenen Saftfarben durch; er bringt ungefähr das hervor, was bei einem fleißig gemalten Miniaturbilde eine dem Elfenbein untergelegte Silberplatte leistet.

Meine Bewunderung wuchs, da die Eigner der Sammlung mich stuffenweise mit der Entstehung dieser ächt deutschen Schule bekannt machten, und mir zeigten, wie sie zuerst durch tiefes Dunkel zu dieser Höhe gelangte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Poetik.

Opposition eines Italieners gegen A. W. Schlegels Urtheil über die dramatische Poesie seiner Nation.

(Auszug einer Recension in der bibliothèque universelle des sciences, Genève. Juillet 1817).

(Beschluß.)

Hr. Gherardini wiederholt unter andern auch den den romantischen Dichtern so oft gemachten Vor-

wurf, daß sie gegen alle Wahrscheinlichkeit auf einen Tag und an einem Ort Begebenheiten zusammenhäufen, welche nur in großen Zwischenräumen der Zeit und des Raumes sich zutragen konnten. Es ist auffallend, wie ein Uebersetzer Schlegels und zwar ein Uebersetzer, der ihn so gut verstanden hat, in einen solchen Irrthum verfallen konnte. Shakespeare und Calderon suchen in den Zuschauern keineswegs die Voraussetzung zu erwecken, als hätten sich die Ereignisse, welche sie darstellen, an einem Tage und und an demselben Orte zugetragen; sondern sie fordern im Gegentheil von ihrem Zuschauer, daß er Alles, was sich auf eine und dieselbe Handlung bezieht, an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten zu sehen im Stande sey. Eine der ersten Anforderungen, die sie an diejenigen machen, welche sich ihren Dichtungen hingeben, ist bestimmt die magische Kraft, das Universum zu durchlaufen, wie es Geister, befreit vom Körper thun mögen. Sie enthüllen unsern Blicken, was zu derselben Zeit, oder aufeinander folgend, bis an den Gränzen der Erde sich ereignet hat, eben so, wie sie uns in die innerste Tiefe des Herzens blicken lassen; aber dagegen machen sie sich auch verbindlich, uns Alles sehen zu lassen, was ein classischer Dichter uns zu erzählen sich begnügt haben würde. Auf diesen gegenseitigen Vertrag ist ihr Theater begründet. Dieß nicht zugeben wollen, und immer wieder von Neuem sagen, man könne sich die Absurdität nicht gefallen lassen, mehrere Jahre an einem Tage verlaufen, oder mehrere hundert Meilen sich in den engen Raum eines Theaters drängen zu sehen, ist gerade so, als ob man der Bildhauerkunst den umgekehrten Vorwurf machen wollte, das sie immer nur den einen Augenblick darstelle, an welchem Orte, und zu welcher Zeit man auch ihre Meisterwerke betrachte, als wenn man sich ferner über die Unwahrscheinlichkeit verwunderte, daß der Apollo von Belvedere immer ausschreitet, und doch nicht vorwärts kommt, oder um ein Beispiel aus der dramatischen Kunst selbst zu wählen, als wenn man bei der Darstellung der Meisterwerke eines Racine und Alfieri sich über die Ungereimtheit beklagte, daß der Dichter seine griechischen und römischen Helden französisch oder italienisch reden läßt, Athen und Theben auf die Bühne von Paris und Florenz versetzt, und was sich vor eintausend Jahren zugetragen hat, wie ein Ereigniß des Tages, unter unsern Augen vorgehen läßt.

Alle schöne Kunst kann die Natur nur unter gewissen Bedingungen, welche die Einbildungskraft ihr zugesteht, nachahmen; ohne diese Bewilligungen gibt es keine Kunst. Nichts ist leichter, als den Widerspruch aufzudecken, in welchen jene, durch die Einbildungskraft dem Dichter zugestandenen Bedingungen mit der Wirklichkeit stehen; aber nichts ist auch unnützer, da eine dem Original vollständig gleichende Copie die ohne Hülfe der Einbildungskraft hervorgebracht worden wäre, und bei welcher man die Täuschung nicht vermeiden könnte, auch nicht in das Gebiet der schönen Kunst gehören, und keinen höhern Genuß hervorbringen würde. So schalten die romantischen Schauspieldichter, wenn sie Handlungen auf die Bühne bringen, frei über Zeit und Raum, und suchen Erzählungen derselben zu vermeiden; die classischen aber ergänzen ihre Handlungen durch Erzählung alles dessen, was in die ihnen äußerlich gesteckten Gränzen der Zeit und des Raumes nicht eingeht. Keine dieser beiden Verfahrungsarten ist leichter als die andere; beide haben verschiedene, oft die entgegengesetztesten Vortheile. Schlegel macht mit großer Gewandtheit diejenigen geltend, welche aus der Methode der romantischen Dichter hervorgehen. Hr. Gherardini konnte dagegen die mit ihnen verknüpften Nachtheile, oder die der classischen Manier eigenthümlichen Vortheile herausheben. Er konnte die Grundlage beider Systeme untersuchen, aber er durfte sie nicht untereinander werfen, und bei den Romantikern ein, den Prinzipien ihrer Schule geradezu entgegengesetztes Ziel voraussetzen.

Hr. Gherardini hat seine Uebersetzung nach der französischen gearbeitet, weil, wie er sagt, der Verfasser selbst sie als eine zweite durchgesehene, und verbesserte Ausgabe seiner Vorlesungen ansieht. Auch besitzt die französische Uebersetzung durchaus mehr Klarheit und enthält einige neue Erklärungen, denen der deutsche Verfasser seine Beistimmung gegeben hat, so daß man sich nach ihr wie nach einem Originaltext richten kann; aber daher kann man nicht begreifen, warum der ital. Uebersetzer die Vorrede des französischen Uebersetzers, dessen Ansichten von Schlegel ganz abweichen, unübersetzt gelassen hat, da diese mit viel Geist, Geschmack und Mäßigung auf den wahren Gesichtspunkt der Sache, aufmerksam macht.

(Nachträglich wird bemerkt, daß von Schlegels Vorlesungen auch eine Uebersetzung ins Holländische, und in diesem Jahr eine zweite Ausgabe des deutschen Originals erschienen ist.)

Musikalische Anzeige.

Variations pour le Piano-Forte à quatre mains sur la Marche favorite de l'Opera Aline. Composées et dédiées à son Excellence Madame la Comtesse d'Arco. née Comtesse de Seinesheim, par L. Knittelmair. A Munic chez Falter et Fils.

Der dem Rec. bisher ganz unbekannte Componist scheint nicht ohne gute Anlage, auch nicht eben ohne

harmonische Kenntnisse, und ein fertiger Piano-Forte-Spieler zu seyn. Die Variationen sind in der gewöhnlich hergebrachten Form, nicht eben originell, aber doch unterhaltend und mitunter brillant. Nur vermißt Rec. eigentlich Gründlichkeit und mitunter Gewandtheit in der harmonischen und logischen Verbindung der einzelnen Theile. So ist z. B. besonders pag. 15. Secondo, 2te Reihe, der 3te Takt nach der Fermate auf dem Dominantenaccorde durchaus zu viel, und der ganz unmotivirte, für sich bestehende Eintritt in F dur gegen den logischen und rhythmischen Zusammenhang. Besser that Hr. K., wenn er, statt förmlich nach der Cadenz in A zu schließen, und nun ganz ex abrupto in F einzutreten, sogleich aus dem Dominantenaccorde bei der Fermate durch ein Inganno nach F trat, wodurch dieser ganze eingeschobne Satz sich mehr als solchen zeigte, und den Zusammenhang des Ganzen (der gegen das Stretto eines Satzes zu ohnedies am wenigsten durch etwas Fremdartiges unterbrochen werden soll) weniger zerriß. Auch ist die Zurückleitung aus F. nach A (3te Reihe, Takt 2 und 5 $\overset{5}{\overset{8}{F}} — F.\,\overset{8}{\overset{5}{F}}\,\big|\,\overset{8}{\overset{4}{e}} — \overset{5}{\overset{\sharp}{e}}\,\big|$ zu rasch und zu trocknen. Uebrigens kann das Werkchen im Allgemeinen mittelmäßigen Clavierspielern wohl Unterhaltung gewähren. Stich und Papier sind gut. F.

Theater der Stadt Leipzig.

Sonnabends den 20sten Sept. Das Intermezzo oder der Landjunker in der Residenz. Lustspiel von Kotzebue. Dies hinlänglich bekannte Stück erfreute sich mehrerer gelungener Leistungen. Vor Allem hat den Referenten heute Hrn. Wurms Komik ergötzt, der den einfältigen, aber gutherzigen Bedienten vom Lande (Max) mit so freier, ungezwungener Laune darstellte, daß man diese Vorstellung noch über viele vorige setzen möchte. Man sieht den Menschen lebendig vor sich, dessen Ideenkreis sich auf Plumpersdorf und auf Befriedigung der natürlichsten Bedürfnisse beschränkt, dessen Herz aber Gott und seinem Herrn in redlicher Einfalt unterthänig ist. Sein Benehmen gegen Letztern und gegen verschiedene fremde Personen, sein Staunen über die ungewohnten, städtischen Verhältnisse, der lustige Ausdruck geschmeichelter Eitelkeit in der Scene, wo die Gassenjungen ihn von allen Seiten um eine Gabe ansprechen, der Ausdruck der Neugierde und des Antheils beim Hasardspiel, und der Uebergang desselben in kaum verhaltenen Unwillen über den Spieler; das Vortreten vor die Chatouille seines Herrn; endlich die Wirkung der Maria Stuart auf ihn, alle diese Momente waren so mannichfaltig und belustigend, und durch ununterbrochenes Spiel so leicht und natürlich zu einem komischen Bilde vereinigt, daß man unwillkührlich der Gewalt des Lachens überlassen, zugleich nicht ohne leichte Rührung solche Unverdorbenheit wahrnehmen konnte. H. Löwe, als Landjunker gefiel, vorzüglich vom dritten Aufzuge an, so sehr, daß man ihn nach dem Schluße des Stückes hervorrief. Dem. Berwison spielte heute viel leichter, ungezwungener und selbst launiger, als früher, (Amalie) und wir hätten daher nur noch zu wünschen, daß sie in Hinsicht ihrer Declamation sich einer verständigen Hülfe bedienen möchte. Auch H. Wohlbrück d. j. zeigte als Baron Wolta gute Anlage.

Sonntags d. 21. Sept. Wiederholung der Schweizer-Familie. Madame Werner wurde auch bei dieser Vorstellung herausgerufen. Es ist billig, das Verdienst, welches sie jetzt um die Oper hat, laut anzuerkennen. Die Hrn. Wehrstädt und Siebert (Graf) haben, nach der Versicherung Sachkundiger, heute mit noch größerer Wärme als neulich gespielt und gesungen.

Ankündigung.

Leipzig den 21sten September. Der rühmlich bekannte Tenorist, H. W. Ehlers wird hier, nächsten Freitag im Saale des Klassig'schen Caffeehauses eine musikalisch-deklamatorische Akademie geben, worin ihn seine Gattin unterstützen wird.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 12.

Donnerstag, den 25. September 1817.

Ueber die Boisserée'sche Gemäldesammlung,

von Johanna Schopenhauer.

(Probe aus deren nächstens erscheinender Ausflucht an den Rhein im Sommer des ersten friedlichen Jahres.)

(Beschluß.)

Nun aber, bitte ich Sie, lieber Freund! nehmen Sie Göthe's erstes Heft über Kunst und Alterthum am Rhein wieder zur Hand, und lesen Sie nochmals, was er über die Boisserée'sche Sammlung, besonders in Hinsicht auf das Geschichtliche der Kunst sagt. Denn nur an diesem festen Faden kann ich die Erzählung dessen anreihen, was ich davon hörte und sah. Zuerst wurden mir mehrere Gemälde aus der frühern Zeit gezeigt, die Göthe als die byzantinische bezeichnet, und in welcher der Künstler an eine, von der Geistlichkeit streng bestimmte Form der Darstellung gebunden war. Immer wiederkehrende Aehnlichkeit jedes einzelnen Gesichts, trockne Symetrie in der Anordnung der neben einander gestellten Figuren, goldner Grund und mit Stempeln eingedrückte Verzierungen und Heiligenscheine sind die charakteristischen Zeichen jener Zeit. Skulptur, wie man sie noch in alten Kirchen sieht, und nicht die Natur, war damals das Vorbild der Maler, daher stehen die Gestalten kerzengerade da, mit gekreuzten oder gefalteten Händen, in langen schönfarbigen Gewändern, deren trockne Falten aber wie geschnitzt aussehen. Köpfe, Hände und Füße sind lang und mager so wie die ganze Figur, das Haar sehr fleißig gemalt, aber steif und symetrisch geordnet.

Eine große goldne Tafel, auf welcher mehrere Apostel neben einander abgebildet sind, zeigt alle Fehler und Vorzüge jener Zeit. Gewänder und Gestalten sind steinern und todt, die Köpfe haben alle eine Familien-Aehnlichkeit, sind aber edel und mit bewunderns-würdigem Fleiße ausgeführt.

Nach und nach riß sich die Kunst immer mehr von den Byzantinischen Fesseln los. Zwar ward noch auf die aus der Architectur in die Malerei übergegangene Symetrie streng gehalten, welche eine ganz gleichförmige Anordnung beider, an den Mittelpunkt des Gemäldes sich anschließenden Seiten erforderte, auch der Goldgrund und die eingedrückten Verzierungen blieben, doch die Bewegung ward freier, die Köpfe wurden individueller, die Drapperien erhielten einen natürlicheren Faltenwurf.

Die Sammlung besitzt ein sehr vorzügliches altes Altargemälde aus dieser bessern Zeit; es stellt die Kreuzigung vor. Maria und Johannes bilden am Fuße des Kreuzes eine schöne ausdrucksvolle Gruppe; die übrigen Jünger stehen zu beiden Seiten des Kreuzes, fast in der nehmlichen Stellung wie auf den andern schon erwähnten Bildern. Neben dieses Gemälde muß ich die beiden großen goldenen Tafeln mit Abbildungen von Aposteln stellen, deren Göthe besonders erwähnt, und sie, wahrscheinlich mit Recht, für Nachbildungen wirklich geschmitzter Bildnisse hält. Die schönen ehrwürdigen Gestalten der Apostel stehen auf glänzend goldnem Grunde neben einander; über jeden wölbt sich ein zierlich durchbrochner, oben spitzzulaufender Bogen, mit brauner Farbe, doch ohne alle Perspective, auf dem Goldgrund gleichsam schattirt. Diese Bogen gleichen Kapellenartigen Nischen, wie man sie noch an Chorstühlen, Thürmen, und andern kirchlichen Verzierungen des Alterthums häufig sieht.

In einer Abtheilung unter den Füßen der Apostel liegen Todenköpfe und Knochen, auf seltsame Weise zur Zierde geordnet. Die steinere Form weicht in diesem Bilde schon dem Leben. Die Stellung der Apostel ist ernst und ruhig, aber nicht starr; ihre in den hellsten Farben glänzenden Gewänder und Mäntel fallen in wirklich großem Styl weit und faltenreich um sie her, die treflich gemalten Köpfe sind characteristisch und edel. Ein unaussprechlich frommer Sinn, ein ein heiliger Gottesfriede spricht aus ihren Zügen, es weht ein so beruhigender, stiller Geist über diese beiden Tafeln, daß man nicht müde wird, sie anzuschauen.

Die heilige Veronika macht den Beschluß dieser byzantinisch-niederrheinischen Reihe von Gemälden, als das vortreflichste, obgleich es vielleicht älter ist, als die andern. Denn darüber läßt sich nichts bestimmen. Leben und Namen der Künstler, welche alle diese Bilder malten, verhüllt das Dunkel der Vergangenheit und obgleich die Tradizion Einiges bewahrte, so hat man hierüber dennoch keine Gewisheit.

Dies Gemälde, welches die heilige Veronika darstellt, wie sie den Abdruck vom Gesichte des Erlösers ausgebreitet vor sich hat, ist genau, wie Göthe es beschreibt, auf Goldgrund gemalt. Weich und zart, wie eine junge Rose, leuchtend in unbeschreiblicher Anmuth und Jugend, strahlt das Köpfchen der kaum zur Jungfrau herangeblühten Heiligen über dem furchtbaren Tuch hervor, welches ihre zarten Händchen gar zierlich halten. Die kleinen singenden Engelchen mit ihren schönen Flügeln, deren drei in jeder Ecke unten zusammen sitzen, sind so hold und lieblich, wie die Heilige selbst. Im furchtbarsten Kontrast mit aller dieser Anmuth steht das kolossale dunkelbraune Bild des Erlösers auf dem von der heiligen Veronika empor gehaltenen Tuche. Die Züge des Gesichts, besonders die Augen und Augenbraunen sind wundersam in die Länge gezogen, die schwarzen Haare hängen wie eine egyptische Haube zu beiden Seiten herunter, und der Anblick der entsezlichen Dornenkrone mit den daran hängenden Blutstropfen verwundet aufs schmerzlichste. Eine mit braunen Farben in den Goldgrund gemalte blumenartige Verzierung bildet ein Kreuz, welches über dem Scheitel, zu beiden Seiten des Kopfs und unten an dem höchst sorgfältig ausgeführten Bart hervoragt. Fremd und wunderbar, wie ein Traumgebild starrte dies Antlitz mich an, so daß ich beim ersten Blick darauf schaudernd zurückfuhr; aber bei näherer Betrachtung vergaß ich Alles darüber, selbst die schöne Heilige und die lieblichen Engel. Aus den edlen Zügen, die immer weniger verzerrt erscheinen, je länger man sie betrachtet, leuchtete wahrhaft göttliches Dulden im tiefsten Leiden mir entgegen und erfüllte mich mit einem Gefühl von Andacht und Rührung, für welche ich keine Worte habe.

Je länger ich vor dem Bilde stand, je mehr ward ich überzeugt, daß es sehr nachgedunkelt haben muß, und ursprünglich weit heller war. Ein leichter röthlicher Hauch wird bei genauer Betrachtung auf den dunkeln Wangen noch sichtbar, auch auf dem im Ausdrucke des höchsten Schmerzes immer noch edlen Munde, und die Blutstropfen über der Stirn leuchten wie dunkle Rubinen. Es geht mir beim Schreiben von diesem Gemälde, wie beim Anschauen desselben, ich kann nicht davon scheiden.

Ein Paar kleine Gemälde, welche beide die Verkündigung darstellen, führe ich nur als Beweise der Absurdität an, zu welcher die Kunst sich damals bequemen mußte, und zu welcher sie wahrscheinlich jetzt wieder durch die Bemühungen unserer neuesten Künstler herabsinkt. Starr und steif kniet die heilige Jungfrau vor ihrem Betstuhl, wärend der auf einem Lichtstrahl, in Gestalt einer Taube zum Fenster hereinflatternde Heilige Geist ihr mit seinem Schnabel ein Loch in den Kopf zu picken bemüht ist; ein ganz winzig kleiner Christus mit dem Kreuze fährt auf dem nehmlichen Lichtstrahl dicht hinter ihm drein. Dem zweiten, diesem vollkommnen ähnlichen Bilde fehlt nur der Christus, und die Taube fliegt dem Ohr der heiligen Jungfrau zu.

Ueber das französische Lustspiel Moliere. Das Theater Français und das Odeon.

(Nach dem Englischen der Lady Morgan.)

Auf Ludwigs XIV. Frage: wer ist der größte Mann, der meine Regierung verherrlicht hat? erwiederte Boileau: Sire c'est Molière. Und mit Recht. Mancher hat nach Corneille und Racine deren Ruhme nachgeeifert. Moliere steht allein. Moliere war der Schöpfer der französischen Komödie, und man kann sagen, der Genius des Nationaltheaters. Als Haupt einer reisenden Schauspielerbande, welche ihr Theater von Provinz zu Provinz versetzte, hatte er bereits seinen Etourdi, sein Dépit amoureux, die unübertrefflichen Précieuses ridicules und verschiedene andere seiner besten Komödieen gegeben. Sein erstes Auftreten in Paris verunglückte gänzlich. Erst nach manchem Kampfe konnte sein Genius sich Raum machen. Erst lange, nachdem er die ungehobelten Possen des Gros - Guillaume und Turlipin von der Bühne verbannt, und mit seiner eigenen Gesellschaft und seinen eigenen Stücken die französische Comödie gegründet hatte, wie sie in unseren Tagen der

troupe de la comédie française angehört, erlangte er den Beifall der Menge und die Aufmerksamkeit des Hofes. Er hatte bereits die Marschälle von Frankreich auf seinem Landhause bei Paris bewirthet, als die Sonne der königlichen Huld ihre Strahlen auf ihn zu werfen geruhte.

Bei der ersten Ankunft seiner Gesellschaft in Paris 1635 spielte er in der Vorstadt St. Germain. Das Patent zu seinem Theater im palais royal erhiel er vom Könige erst 1660. Zuerst sah ich auf dem théâtre français seinen Tartuffe. Diese Vorstellung war unendlich langweilig, denn die großen Comödien des Moliere sind beinahe, und besonders der Tartuffe, nach eben so strengen Regeln geordnet, als es Racines Tragödien sind. Die Dialogen sind eben so kalt, die Monologen eben so lang, und nirgends findet man den Beweis, mit welcher Allgewalt der esprit de système auf die französische Bühne gewirkt habe, als bei Aufführung der Molierischen Stücke. Der Styl der ganzen Vorstellung ist augenscheinlich ganz traditionell und conventionell, so wie ihn sammt den Perücken und Reifröcken aus dem Zeitalter Ludwigs des 14ten eine Gesellschaft von der andern erhalten hat. Seltsam ist es mit anzusehen, wie die Elmire's und Marianne's nach dem neuesten Modegeschmack gekleidet sind, während der junge Valère ihnen seine Liebe in einem toupet à ailes de pigeon erklärt, mit einem gestickten Kleide und langen Degen. In dem Streite zwischen Valère und Marianne sieht man Bewegungen machen, die nach ihrer seit bestimmten Förmlichkeit die genaue Wiederholung der ersten Vorstellung zu Versailles zu seyn scheinen, und wenn Dorine zuletzt die eigensinnigen Liebhaber zu versöhnen sucht, so geht sie auf beide mit so abgezirkelten Schritten und berechnetem Anstand zu, daß man eine Drathpuppe zu sehen glaubt.

In dem leichtern und mehr der neuern Zeit angehörigen Lustspiele aber sind die Franzosen weit vortrefflicher. Hier sieht man eine treue und geistreiche Nachahmung des wirklichen Lebens. In dieser Art des Spiels ist Michaud unübertreflich. Sein ächtkomischer und lebendiger Humor ist von aller Verzerrung und Ueberladung entfernt. Fleury spielt mehr die Rollen aus den höhern Ständen und ist, obgleich weniger ergötzlich, doch eben so ausgezeichnet und vortrefflich.

Das Théâtre français, das erste Theater der Nation, beschränkt sich blos auf die Tragödie und höhere Komödie und behauptet nebst der Oper und der Académie de Musique die erste Stelle in der öffentlichen Achtung. Es hat weder einen Vorsteher, noch einen Eigenthümer, sondern gehört dem Vereine der angesehensten Schauspieler und Schauspielerinnen, welche unter dem Namen von Sociétaires sich in die, nach Abzug der Ausgaben verbleibende Einnahme theilen.

Der höchste Anstand, die feinste Beobachtung der Schicklichkeit herrschen im Theater Français. Keine Dame würde auch nur die mindeste Bedenklichkeit finden, ohne alle Begleitung das Theater zu besuchen. Vor einigen Jahren wurden ein Paar Herren, welche die Vordersitze in einer Loge eingenommen hatten, von dem Parterre genöthiget, dieselben einigen später gekommenen Damen einzuräumen. Eine noch auffallendere Scene erlebte ich selbst. Während der Aufführung des zweiten Actes vom Tartüffe nehmlich erschien ein vornehmer Engländer in einer Loge des zweiten Ranges mit einer Dame, deren Publicität etwas in das Aergerliche fiel, und welche überdies in ihrem Anzuge weniger strenge Rücksichten genommen hatte, als dies Frauen von irgend einem Stande zu thun pflegen, wenn sie sich in Paris an öffentlichen Plätzen zeigen. Sogleich gerieth das Parterre in Alarm, — denn kein Franzos wagt sich öffentlich in Paris mit einer Entretenue zu zeigen, und es war gleich voraus zu sehen, daß man gegen einen Engländer nicht milder und nachsichtiger seyn werde. Denn hielt gleich die Hochachtung für Moliere das Parterre während der Vorstellung des Tartüffe selbst so weit in Ruhe, daß es sich begnügte nur die Lorgnetten nach der Loge des Lords zu richten, so war doch kaum der Vorhang niedergefallen, als von allen Seiten die laute Misbilligung ausbrach. Ich fragte einen der tumultuirendsten Sittenrichter in der Gallerie unter unserer Loge, was die Ursache des allgemeinen Aufstandes sey, den ich mir immer noch nicht ganz zu erklären wußte. — Lachend erwiederte er: C'est cet Anglais et son amie dont le fichû n'est pas trop bien arrangé. Lord *** und seine leichtfertige Begleiterin schienen anfänglich gar nicht zu ahnden, daß sie die Ursache des Tumultes wären, und lehnten sich ganz unbefangen über die Loge vor; sie wurden aber mit so allgemeinem Gelächter empfangen, daß ihnen alles völlig deutlich werden, und sich zurückzuziehen, daß Rathsamste scheinen mußte.

Das Odeon oder théâtre royal (die erstere Benennung rührt aus den Revolutionszeiten her) wird hauptsächlich von der loyalsten Classe der pariser Einwohner, denjenigen der Vorstadt St. Germain besucht, wo dieses Theater liegt. Die Schauspieler, so wie die Stücke, welche sie geben, sind noch unter der Mittelmäßigkeit; in Hinsicht des letztern machen jedoch die ganz vortrefflichen kleinen Stücke des M. Picard, des Administrateur général des Unternehmers eine glänzende Ausnahme. Er hat sich damit den ehrenvollen Beynamen des petit Molière verdient.

Selten war wohl dieses Theater so besucht, als bei den Vorstellungen des Chevalier de Canolle.

Dieses Stück ist auf ein ganz einfaches historisches Faktum gegründet, aus den Zeiten der Kriege der Fronde, aber in dem stolzen und heldenmüthigen Charakter des Chevalier selbst — dem Schlachtopfer der Partheywuth, welches, um Repressalien zu üben, öffentlich hingerichtet werden soll, glaubte das Publikum den unglücklichen Marschall Ney wiederzusehen, wozu die Aehnlichkeit der Situationen, und selbst die Worte Veranlassung gaben, welche der Chevalier und der Marschall kurz vor dem Wege zum Richtplatz sagten. Als die verhängnißvolle Stunde erschien, welche das Leben des Marschalls endigen sollte, fanden ihn der Offizier und das Commando, die ihn kurz nach Tages Anbruch abzuholen kamen, in tiefem Schlaf. Als einer von den Offizieren die Geistesruhe bewunderte, mit welcher der Marschall sich noch einer so tiefen Ruhe überlassen könne, erwiederte dieser mit einem Lächeln: je m'essayais auf den langen Schlaf anspielend, den er nun thun sollte.

In dem letztern Acte des Chevalier Canolle, finden seine Geliebte und seine Freunde, welche wenige Minuten vor der Hinrichtung ihm das letzte Lebewohl zu wünschen kommen, diesen auch im tiefsten Schlaf. Auf die Worte der Geliebten: vous dormiez? erwiedert auch er mit einem Lächeln je m'essayais. Diese Antwort brachte allemal eine electrische Wirkung hervor, selbst nachdem das Stück zwanzigmal gegeben worden war, und ohngeachtet sich der Herzog und die Herzogin von Berry und der größte Theil des Hofes bei dieser Vorstellung eingefunden hatten. Eine andere Stelle verfehlte eben so wenig der unmittelbaren Anwendung und im Theater selbst fand sich ein Vorbild für die Bemerkung — J' admire comme votre sexe, qu' on appelle faible, et que je trouve charmant, se prononce toujours, tout en douceur, pour les partis les plus violants.

Um jeden zufälligen Triumpf der einen Parthei niederzuschlagen, wurden alle Stellen, in denen die Royaleté eine Anwendung fand, lebhaft von der andern beklatscht. Als sich die Catastrophe löste, und der Mann von Bordeaux, nach der Versöhnung aller Partheien erklärte, daß alle Straßen von dem Rufe: vive le roi ertönten, ward derselbe royalistische Ruf auch in dem Schauspielhause tausendfach wiederhohlt, und jedes weiße Schnupftuch der Vorstadt St. Germain wehte aus den Logen, indem zugleich vive Henri quatre, wohl ein dutzendmal von dem Orchester angestimmt werden mußte.

Erklärung.

Die Redaction dieser Blätter findet sich in Hinsicht der Beurtheilungen der Vorstellungen des Leipziger Theaters schon jetzt in Lessings Falle, der beim unerwarteten Schlusse seiner hamburgischen Dramaturgie sagt: „Sie (diese Blätter) „sollten jeden Schritt begleiten, den die Kunst sowohl des „Dichters, als des Schauspielers, hier thun würde. — Die „letztere Hälfte bin ich sehr bald überdrüssig ge„worden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schau„spielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben „hat so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren, sie muß „ganz von Neuem wieder erfunden werden. —— Daher kommt „es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so „schwankend und vieldeutig scheinet, daß es eben kein Wunder „ist, wenn der Schauspieler, der nichts als eine glückliche „Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidigt findet. Ge„lobt wird er sich nie genug, getadelt aber allezeit Viel zu „Viel glauben; ja öfters wird er gar nicht einmal wissen, ob „man ihn tadeln oder loben wolle." — Allein diese Blätter wollten von allem Anfang keine bloße Theaterzeitung, sondern ein ästhetisches Blatt im ganzen Umfange seyn. Das Publikum, welches nicht aus bloßer Neugierde liest, und dieß ist das Publikum des Herausgebers, wird mithin denselben entschuldigen, wenn er der umfassenden Tendenz dieser Zeitung und dem in Kurzem mitzutheilendem ausführlichen Plane gemäß, den Raum jener Beurtheilungen großentheils andern Gegenständen widmet. Nur über neue und bedeutende Stücke, welche auf dem neuen Theater erscheinen werden, oder über sehr bedeutende Vorstellungen sollen von jetzt an Aufsätze mitgetheilt werden. Für die Geschichte des hiesigen Theaters wird unter dem Namen Leipziger Theaterchronik ein stehender Artikel die Aufführungen desselben kurz anzeigen. Zugleich erklärt hiermit der Herausgeber, daß keine äussere Instanz, sondern die reine und gründliche Unlust an dem eben so fruchtlosen, als undankbaren Geschäft einer nicht blind lobpreisenden Theaterkritik, bei dem Bewußtseyn einer höheren Aufgabe, welche seine Kraft in Anspruch nimmt, und zu deren Lösung auch diese Blätter beitragen sollen, der einzige Beweggrund zu dieser Bestimmung ist.

Leipziger Theaterchronik.

Dienstags den 23sten September. Die Jäger. Familiengemälde von Iffland.

Mittwochs den 24sten September. Donna Diana oder Stolz und Liebe. Versifizirtes Lustspiel in drei Aufzügen nach dem Spanischen des Moreto von West. (Hierzu der Aufsatz im nächstfolgenden Stücke.)

Donnerstags. Der Essighändler, Schauspiel nach Mercier. (Dominik Hr. Wohlbrück.) und der arme Poet, von Kotzebue. (Kindlein Hr. Wohlbrück, Therese, Dem. Böhler die ältere Julius Hr. Stein.)

Sonnabends. Johann von Paris. Oper mit Musik von Boyeldieu.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 13.

Sonnabends, den 27. September 1817.

Kurze Umrisse aus dem Leben des Antonio Peregrino Benelli,

K. Sächs. Kirchen- und Opernsängers.

Wenn es wahr ist, daß Musik dem menschlichen Herzen das süßeste Vergnügen gewährt; wenn diese Kunst vor allen ihren Schwestern den Vorzug hat, daß sie vom Thron bis zur Bettlerhütte, von einem Kant bis zum Hottentotten hinab, überall wenigstens gefühlt werden kann und Gefühle weckt; — wenn aber gerade diese Kunst, wie die des Mimen, stets nur relativ wirkend, keines bleibenden Eindrucks fähig, mit dem Augenblick, in welchem sie ins eigentliche Leben eintritt, gleichsam wieder verschwindet und in sich selbst untergeht, — so ist es gewiß eine heilige Pflicht der Gerechtigkeit demjenigen Sterblichen, welcher von der Natur für die Uebung dieser göttlichen Kunst ausgerüstet, alle Freuden seiner Jugend opferte, und alle physische und geistige Kraft aufbot, um die individuell mögliche Vollkommenheit zu erreichen, unter den merkwürdigen Erscheinungen seiner Zeit einen Platz einzuräumen, und der Nachwelt seinen Namen zu bewahren.

Vielleicht der schwierigste Theil aller praktischen Musik ist der Gesang; weil er nur mittelst des zartesten, launigsten und wetterwendischsten aller Instrumente hervorgebracht werden kann; — weil kein äußerer sichtbarer Mechanismus das Ergreifen und Festhalten der Dimensionen erleichtert, sondern jedes Intervall gleichsam erst aus einem Chaos herausgehoben und in bestimmte Verhältnisse geregelt werden muß, während doch dies Instrument (Menschenstimme) immer subjectiv verschieden, objectiv stets dieselbe Wirkung hervorbringen soll.

Beinahe ganz fessellos waltet die Phantasie des Declamators in Länge und Kürze, Höhe und Tiefe, nur am Gängelbande des Rythmus wandelnd. Mathematisch gebunden, umschränkt von unumstößlichen Gesetzen, soll der Sänger nicht nur Verstand und Herz befriedigen, sondern auch durch Ueberwindung unzähliger Schwierigkeiten, mit Kunststückchen und Instrumentalfertigkeit, welche seinem bessern Sinn oft widerstehen, das Ohr kitzeln, Staunen und Bewunderung erregen*). Und dennoch können selbst bei seiner höchsten Vollkommenheit diese verschiedenartige Zwecke nicht rein erreicht werden, wenn er selbst nicht seiner Kunst wissenschaftlich sich bewußt ist, wenn in der Instrumentalumgebung (accompagnement) Fehler gemacht werden, mithin die Einheit des poetischen Ganzen gestört wird, wenn er einem Director untergeordnet ist, der keinen Sinn dafür hat, die Verschiedenheiten in Geist und Charakter der Compositionen aufzufassen und genau zu bezeichnen, wenn Verhältnisse ihn nöthigen

*) Möchte dies, wenigstens für das bürgerliche Fortkommen des Künstlers zu viel gefordert seyn? Gewiß wenigstens in unsern Tagen nicht. Staunen und Bewundern ist ja viel bequemer und leichter als denken und gebildetes Gefühl sich erwerben. Wem dies nicht verliehen ist, der muß für sein Geld etwas anderes haben, und womit könnte der Sänger aufwarten, als mit Ohrenkitzel? — Werden bei der jetzigen Art Sänger zu bilden, (oder vielmehr bei dem fast gänzlichen Mangel an Schulen und eigentlicher Bildung) die neu erstehenden Künstler wohl künftig noch etwas anderes leisten können? Muß nicht selbst im Genialsten alles Edle erdrückt werden und die Lust zum Gewöhnlichen und Leichtern erwachen, weil es allein bewundert, bezahlt und beklatscht, während der eigentliche gründliche Künstler schlechtweg, als altmodisch auf die Seite geschoben wird? A. d. Verf.

Kunstwerke darzustellen, welche sein physisches Vermögen überschreiten, mithin seiner individuellen Kunst von ihm selbst erst angepaßt werden müssen.

Eine andre Art des Vortrags erfordert die kirchliche Musik, eine andre das Konzert und die Oper, und sollte nicht auch eine vierte völlig verschiedene Klasse, der Gesang des Liedes, der Romanze, Ballade ꝛc. im gesellschaftlichen Zirkel, am einsamen Klavier bilden?

Wer also als Sänger auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen will, der muß nicht nur die von der Natur verliehene Stimme, den Wohllaut und die Biegsamkeit derselben zur Kunstfertigkeit mechanisch ausgebildet und die Kehle so in der Gewalt haben, daß sie die Noten richtig widertönt, welche das Auge auf dem Notenblatt liest; sondern er muß seine ganze Natur (die Stimmfähigkeit quantitativ und qualitativ) genau studirt und also sich selbst überzeugt haben, was sie hervorbringen kann, und wie es geschehen müsse. Um zu dieser Einsicht rein gelangen, und mehr noch um dieser Ueberzeugung würdig folgen zu können, ist ihm die genaue wissenschaftliche Kenntniß der Theorie der Musik im Allgemeinen (mathematische Musik) eben so unentbehrlich, als eine reine Ansicht der Poetik aller musikalischen Productionen (nach obiger Klassification) nebst der Anschauung der Nationellen*) Verschiedenheit in denselben (italienische, deutsche und französische Schule) welche in unsern Zeiten sich allmählig vermengend und vermählend eine ideale Schule bilden, und somit unsern Zeitalter vielleicht auf den Zenith der musikalischpoetischen Kunst emporheben wird, oder bereits emporgehoben hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber Moreto, und seine Donna Diana.

Der spanische Dichter Don Agustin Moreto gehört in die Zeit, wo die dramatische Poesie der Spanier blühte, d. i. in die Zeit des siebzehnten Jahrhunderts, wo König Philipp der IV. regierte. Er genoß des Letztern Gunst, und schrieb bald einzeln, bald in Verbindung mit andern Dichtern für das Theater, verließ aber diese Laufbahn später und trat in den geistlichen Stand. Ein Band Lustspiele (Comedias de Moreto I. Parte) welcher zu Madrit 1654 erschienen ist, ist sehr selten geworden.

Die meisten Schriftsteller, welche die Geschichte der spanischen Poesie beschrieben haben, stellen den Moreto im Komischen seinem berühmten Zeitgenossen Calderone gleich, wiewohl sie Fehlerhaftigkeit der Plane und Incorrectheit an ihm tadeln; einige ziehen ihn diesem im Lustspiele noch vor. So Bouterwek (in s. Geschichte der span. Poesie und Beredsamkeit S. 528); der überhaupt noch Folgendes von ihm anführt. Einige seiner Stücke sind durch und durch komisch, und zugleich Charakterstücke, wenn gleich in der Form des spanischen Intriguenspiels. In seinem Lustspiele de fuera vendra, quien de casa nos echara (ein Fremder wird kommen, der uns aus dem Hause treibt), welches nebst mehrern andern seiner Stücke in la Huertà's Theatro Hespannol steht, sind unter andern die Charaktere einer alten Coquette, eines soldatischen Bonvivants, und eines feigen, pedantischen und dabei verliebten Doctors der Rechte, freilich im Carricaturstil, aber treffend und mit einer komischen Kraft gezeichnet, die nicht leicht zu erreichen ist. Ueberhaupt nähert sich Moreto: weit mehr, als Calderon, dem Terenz, dessen Lustspiele in der Folge, als das französische Theater in Aufnahme kam, als Muster nachgeahmt wurden. Aber sein Gracioso*) der zugleich den Erzpinsel in der Rolle eines Bedienten darstellt, macht zu oft Späße von der faden Art.

Sismondi (in s. Werke de la litterature du midi de l' Europe T. III.) und Schlegel nennen ihn nur flüchtig neben Calderon; zwei andere Lustspiele des Moreto: El parecido en la corte und el mejor amigo el Rey finden wir gelegentlich angeführt. — So wie die französischen Lustspieldichter oft, und größtentheils ohne ihre Quelle zu nennen, die spanischen Originaldichter geplündert haben, so hat man dieß vorzüglich auch an Moreto gethan. So ist das bekannte Lustspiel guerre ouverte von Dumaniant (deutsch: offne Fehde, von Huber bearbeitet 1787) nach einem Lustspiele Moreto's no puede ser (die unmögliche Sache) gearbeitet; auch scheint ihm Quinault einige Sujets zu seinen Opern zu verdanken.

Was aber vorzüglich zu verwundern, ist, daß keiner der genannten Geschichtschreiber der spanischen Literatur Moreto's Donna Diana erwähnt, da diesel-

---

*) Diese Kenntniß der nationellen Verschiedenheit der Gesangs- und Musiklehre und Uebung, bedurfte der italienische Sänger im strengsten Sinne noch vor wenigen Jahren nicht, da er in Italien absolut keine andere Musik zu hören bekam, außer rein italienischer und in keiner fremden Oper sang. Auch dieses hat sich geändert und Italien wird ohne Zweifel noch größere Revolutionen im Gebiete seiner Musik zu bestehen haben.

*) In den spanischen Intriguenstücken, die man nach dem Costume, in welchem sie gespielt werden Comedias de capa y espada (Lustspiele im Mantel und Degen) nennt, die Rolle des lustigen Bedienten.

be doch von Moliere als princesse d' Elide auf die französische, und von Carlo Gozzi in seiner principessa filosofa o il contravalero auf die italienische Bühne gebracht worden ist *). Das Original heißt eigentlich El Desden con el Desden (Stolz gegen Stolz). Gozzi hat mehrere Veränderungen damit vorgenommen. Der neue deutsche Bearbeiter Hr. L. A. West, welcher dieses Stück zum erstenmal den 16. Nov. 1816 auf dem Burgtheater in Wien zur Aufführung brachte, hat zwar Gozzi's Bearbeitung benutzt, sich aber, wie versichert wird, im Ganzen mehr an das spanische Original gehalten.

Der einfache, aber schwierige Plan, daß Donna Diana eine spanische Prinzessin, deren Freiheit liebendes Herz die Liebe stolz verschmäht, von Don Cesar, der auf seines Vertrauten Rath seine glühende Leidenschaft hinter spröde Gleichgültigkeit verbirgt, durch ihre eignen Waffen bekampft und endlich besiegt wird, ist mit feiner, sich ächt dramatisch entwickelnder Charakteristik der Personen, mit meisterhafter Schattirung der in ihnen wechselnden Zustände, und mit so lebendiger Wechselwirkung der Personen ausgeführt, daß dieses Stück zu den geistreichsten dramatischen Seelengemälden gehört.

Was das erstere, die s. g. psychologische Charakteristik anlangt, so dürfen wir das Verdienst dieses Stückes um so höher anschlagen, da selbst Schlegel, der Bewunderer Calderon's, zu dessen Entschuldigung sagt, daß man die feinste Charakteristik nicht von Dichtern einer Nation erwarten müsse, welcher rege Leidenschaftlichkeit und schwärmende Phantasie zu den Tücken der lauschenden Beobachtung weder Muße noch Kaltblütigkeit genug lassen. Wie vortrefflich ist die stolze Schöne geschildert, die durch die ihr entgegengesetzte Kälte erst befremdet, dann gereizt und deselbige, indem sie den empfindlichen Stolz des Mannes zu überwinden, und sein scheinbar freies Herz in die Fesseln der Liebe zu schlagen strebe, selbst unvermerkt die Macht der Liebe fühlt; wie herrlich Don Cesar, der nachdem ihm einmal durch Perin der Weg zu Dianens Herz gezeigt worden, im Kampf mit der verborgenen und sich immer hervordrängenden Leidenschaft immer kühner und größer, zuerst nur Achtung dann durch Erregung der Eifersucht die höchste Liebe gewinnt, ja wie meisterhaft auch in dem sprechenden Gegensatze der zwei andern werbenden Prinzen, des zierlichen und verständigen Don Louis, und des einfältigstolzen Don Gaston, welchem Dianens Eroberung nur ein Kleines zu seyn dünkt; wie gewandt endlich der Vertraute der Prinzessin (Perin, im Original Politta) der die Intrigue knüpft und leitet, und in Gegenwart der Prinzessin als stoischer Liebesfeind, an der Seite des Prinzen aber als schelmischer Rathgeber erscheint.

Was aber das Verhältniß, in welches Donna Diana mit Cesar gesetzt wird, und die Wechselwirkung der Zustände beider anlangt, so entwickelt sich in ihr die größte Elasticität des weiblichen Gemüths, von dem Augenblicke, wo Don Cesars Gleichgültigkeit die spröde Rinde reizt, und sein ungewöhnliches Betragen Interesse einflößt, bis zur glühenden Leidenschaft der Liebe, die nur ein Herz hegen kann, das auch so zu hassen im Stande ist. Und wie mannichfaltige abgestufte Zustände liegen hier dazwischen, z. B. das Auflauschen der Ueberraschung und Neugierde des weiblichen Herzens bei der sich zum ersten Mal verrathenden Neigung Don Cesars, deren hervordrängende Aeusserung sowohl des Zuschauers, als Dianens Interesse an ihm vermehrt, darauf ihr Zorn, der durch die beschämende Wahrnehmung der (selbst verstellten) Vorstellung, erweckt, sie zur Anknüpfung einer Intrigue gegen ihn antreibt, der Aerger über deren Vereitlung, (durch Perins Vermittlung), das dadurch erhöhte Bestreben Don Cesars Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, bei der wachsenden Gleichgültigkeit gegen die übrigen Bewerber, die Spannung in welcher sie Don Cesars Wort: „ich liebe,“ auffaßt, und die sich halb in Beschämung, halb in ruhig aufathmender Freude bei der Antwort Cesars: „ die Freiheit! löst; endlich die immer vorwärts treibende Sorge ihn zu gewinnen; die in seiner Gegenwart schwer verborgne, nach seinem Fortgehn aber in voller Kraft ausbrechende Eifersucht bei dem von ihm vorgespiegelten Entschlusse, sich mit Donna Laura zu vermählen (wiewohl dieser Entschluß von beiden Seiten zu sehr aus der Luft gegriffen ist.) Dieses von der einen Seite, verstellte Kälte, stolzes Zurückziehen, verzehrende Gluth des Innern, Wechsel zwischen Hoffnung und Verzweiflung auf Don Cesars Seite sind die Farben der herrlichen Charakteristik.

Meisterhaft ist der Dialog gebildet, den anmuthigen Kampf um die Liebe auszudrücken; wie goldne Pfeile, von Amor geschmiedet, fliegen die Reden herüber und hinüber, hier reizend und neckend, dort tief verwundend, durch die Schlauheit des doppelseitigen Vertrauten spielend verschlungen; und indem sie oft zwischen wahren und verstellten Ausdruck schwanken, enthalten sie zuweilen einen doppelt und dreifa

---

*) Letztere (auch in Werthes Uebersetzung der theatralischen Werke Gozzi's verdeutscht zu finden) erwähnt Sismondi (1 B.) ohne ihren Ursprung anzuführen, und nennt sie höchst oberflächlich ein Gemisch von Lust- und Trauerspiel, von Masken, die in venetianischer Sprache auftreten, und von ernsthaften Personen, die in Versen sprechen. Eben so wenig ist Schlegel mit Gozzi, als Bearbeiter des Calderone zufrieden.

chen Sinn, und streifen leicht an der Gränze spitzfündiger Rhetorik.

Dabei ist eine andere Seite dieses Dramas nicht zu übersehen, nämlich das Anziehende, welches die Handlung durch den ächt ritterlichen, den Geist des spanischen Ritterthums athmenden Ton erhält, so wie derselbe andrerseits dies Lustspiel in eine höhere Sphäre versetzt, und einen eignen, auf unserer Bühne fast einzigen Styl der Darstellung verlangt. Auch konnte in der That nur bei dem stolzen Spanier Stolz und Liebe in solcher Kraft und Gluth vereinigt, selbst in dem weiblichen Geschlechte gefunden und geschildert werden. Und mit welcher psychologischen Treue und würdiger Sitte ist der Kampf entschieden! Diana ist ihrem Namen und Geschlecht selbst in dem zartverhüllten Geständniß ihrer Liebe getreu — sie wählt unter drei Männern, die um sie werben — und durch die harte Schale des Stolzes bricht die glühende Frucht der Liebe um so voller und erfreulicher durch. Eben so bricht im Geiste des männlichen Characters die lang verhüllte Gluth der Leidenschaft bei Dianens Entscheidung in vollen Flammen aus, wo sie ohne Verletzung der Männlichkeit sich zeigen durfte. Denn nicht bloß die Furcht seinen Zweck zu verfehlen, auch männlicher Stolz drängt sie, nach unsrer Ansicht, oft zurück. Dazwischen spielen auch die Verhältnisse der übrigen, namentlich das Benehmen des aufgeblasenen Don Gaston, das Erscheinen Don Louis als vermeintlich erkorner Bräutigam, die Neckereien und Aeusserungen der gewöhnlichen Frauen (Donna Laura und Fenisa) deren Behandlung am Schlusse nicht ganz so zart und im Geiste des Ganzen ist, und der noch niedriger stehenden Florette, so wie die schelmischen Spitzreden des Perin auf manigfaltige Weise anmuthig und komisch ein.

Kurz die deutsche Bühne verdankt dem Bearbeiter einen so seltnen und geistreichen Genuß daß man die Mängel der Versification und des Reimes, welche sich bei einiger Feile noch verwischen lassen, z. B. Reime wie; weg, keck, Stoiker und sehr, Verse wie:

Was einer haben kann, macht ihn nicht warm noch kalt,
Doch nimmt man es ihm weg, so wird er rasend bald.)

mit Nachsicht übersieht.

Am Schlusse dieses Aufsatzes können wir uns nicht enthalten, anzuführen, daß die eben angedeutete sehr schwierige Aufgabe dieses Gedichts durch die Darstellung auf unserer Bühne am 24ten September sowohl von Seiten der einzelnen Personen, (besonders Dem. Böhler d. ä., welche die oben angedeuteten Beziehungen mit der größten Feinheit gefaßt hatte und wiedergab,) als von Seiten der anordnenden Regie, auf eine im hohen Grade gelungene Weise gelöst wurde. Möge die Direction durch eine aufmerksame und beifällige Theilnahme, wie sie heute sich im Publikum zeigte, noch oft zur Wiederholung eines Stücks bewogen werden, welches freilich seiner Natur nach kein grosses Publikum haben kann, da in demselben weniger das Auge, wiewohl auch dieses sich heute sehr befriedigt fand, als Geist und Witz beschäftigt wird, aber gewiß werth ist, ein solches zu erhalten.

Leipziger Theaterchronik.

Sonntags den 28sten Sept. Johann von Paris. Wiederholung.

Montags den 29sten Sept. Das Epigramm, Lustspiel von Kotzebue.

Dienstags den 30sten Sept. Donna Diana a. d. Span. des Moreto.

Mittwochs den 1. Oct. Die Sängerinnen auf dem Lande, Singspiel. Musik von Fioravanti.

Donnerstags den 2ten Oct. Graf Essex, Trauerspiel nach Banks von Dyk.

Freitags den 3ten Oct. Der arme Poet, von Kotzebue, und die Drillinge, Lustspiel a. d. Französischen.

Sonnabend den 4ten Oct. Sargines, Oper. Musik von Paer. (Sargin Sohn, Hr. Klengel; Sophia, Mad. Werner; Sargin Vater, Hr. Siebert; König Philipp, Hr. Wehrstädt; Pietro, Hr. Fischer; Isella, Dem. Mollard; Isidor, Hr. Schwarz; Montigni, Hr. Weidner.)

Sonntags den 5ten Oct. Das Intermezzo. Lustspiel von Kotzebue.

Druckfehler in No. 12.

S. 50, 2. Columne setze in der Ueberschrift nach Lustspiel ein Punktum. S. 52. 1. Columne lies zweimal essayais st. esseyais. S. 52, 1. Columne von unten Loyalität st. royalité.

Von diesem Kunstblatte erscheinen in der Regel wöchentlich drei halbe Bogen in Quart auf schönem weißen Druckpapier. Die Expedition desselben ist bei Herrn Friedrich Hofmeister (auf der Grimmaischen Gasse), der insbesondere den Verkauf für Leipzig übernommen hat; die Versendung an auswärtige Buchhandlungen besorgt die Verlagshandlung des Herrn F. A. Brockhaus, und die durch die Posten die hiesige Königl. Sächsische Zeitungs-Expedition. Der Preis eines ganzen Jahrgangs ist 5 Thlr. 8 Gr., der von Privat-Abonnenten Vierteljährig mit 1 Thlr. 8 Gr. entrichtet wird. Mittheilungen für die Redaction werden an diese adressirt und entweder bei Herrn Brockhaus oder Herrn Hofmeister abgegeben.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 14.

Dienstag, den 30. September 1817.

Kurze Umrisse aus dem Leben des Antonio Peregrino Benelli,

K. Sächs. Kirchen- und Opernsängers.

(Fortsetzung.)

Nur mit diesen geistigen Waffen ausgerüstet, ist es einem Sänger (von selbst versteht es sich daß hierunter beide Geschlechter und das Neutrum verstanden werden) möglich, überall als Künstler Aufmerksamkeit zu erregen, und selbst dann noch als solcher bewundert und geschätzt zu werden, wenn unter der Last der Jahre die Jugendkraft erlegen ist und die Brust den Zauber der Silbertöne verlohren hat. Um diese Zeit ist es eigentlich allein, wo der Künstler seine wahren Lorbern erntet denn Schönheit des Körpers, Wohllaut der Stimme, glänzende und schwierig scheinende Fertigkeit, sind gar oft in blühender Periode schimmernde Mittel um Staunen zu erregen, Federn und Posaunen in Bewegung zu setzen, den Mangel geistiger Kraft und eigentlicher Kunstbildung dem weniger scharfen Auge zu verbergen.

Welcher Freund und Kenner der himmlischen Kunst sollte nun in der Kirche, in der Oper, im Konzert oder im freundschaftlichen Zirkel den A. Benelli hören, ohne ihm aus vollem Herzen ein Blümchen in die wohlverdiente Krone zu winden, und ohne von dem wehmüthigen Gefühl, ergriffen zu werden, daß stets das Beste und Schönste zuerst altert, und vor Allem der menschlichen Hinfälligkeit unterworfen ist?

Dem Pöbel sind die Ruinen von Palmira und Athen nicht bedeutender als der Schutt einer abgebrennten Scheune. Er spricht sein Todtes: es war! und geht ruhig vorüber die bunt angestrichenen jungen netten Häuserchen anzustaunen, und die Aushängeschilde mit Schnörkelbuchstaben.

Der gebildete Mann, der geistreiche Forscher, der sinnige Kunstfreund beschaut auch solche Trümmer mit reger Aufmerksamkeit und bewundert die Meister, welche einst so Herrliches bildeten und ordneten; und freut sich ein Stündchen sein Auge von dem Alltäglichen hinweg wenden, und an diesen Resten menschlicher Geisteskraft weiden zu können. —

Italien, England und Deutschland wurde einst von diesem Sänger bezaubert. Der kunstehrende Friedrich August und die freundliche Königsstadt an der Elbe erkennt noch jetzt dankbar in ihm alle Verdienste früherer Zeit; kein Fremder verläßt Dresden, ohne zu bekennen, daß solche Bildung, ein so tiefes und sinniges Eindringen in die Mystrien der Kunst, leider nur sehr selten und nie seltener als in unsern Jahrzehend gedeihen!

Sollte es daher dem deutschen Publikum, welches stets vor allen Nationen durch gerechte Würdigung auch des ausländischen Verdienstes, sich rühmlichst auszeichnete, nicht von einigem Interesse seyn von dem Leben dieses seltenen Künstlers in kurzen Umrissen, näher unterrichtet zu werden?

Antonio Peregrino Benelli ist der Sohn eines Arztes, welchem er den 5ten September 1771 zu Forli in der Romagna geboren wurde. Wie die meisten Knaben seines Landes, so wurde auch er schon sehr früh zur Musik angehalten und in der Kirche bei der Sopranstimme benutzt. Der Vater hatte ihn aber zu wissenschaftlichen Studien bestimmt. Er sollte Arzt werden oder Geistlicher, je nachdem sich sein Talent und seine Neigung entfalten würde. Diese Ansicht des Vaters hatte den fruchtbarsten Einfluß auf sein

ganzes Leben und vorzüglich auf seine höhere Kunstbildung. Neben den gewöhnlichen Schulbeschäftigungen eines Knaben in dem Gymnasium nährte er eine besondere Vorliebe für Philosophie und Mathematik und machte hierin bedeutende Fortschritte. Diesen wenigen Kenntnissen seiner unreifen Jugend glaubte er selbst es danken zu müssen daß bei seinem ersten Blick ins Gebiet der Kunst, diese ihm weit edler und höher zu stehen schien, als ein Mittel zu bloßem Broderwerb und glänzender Zeittödtung. Das Geistige, Poetische, Romantische in derselben ahnete schon die Seele des Jünglings, und fühlte sich von allem hinweg unwiderstehlich dahin angezogen.

Den gefühlvollen ausdrucksreichen Gesang der herrlichen Knabenstimme hatten stets Einheimische und Fremde bewundert. Dem Knaben selbst war es stets ein wahrer Festtag, wenn ihm bedeutende Solopartien zufielen. Untröstlich war er anfänglich, als die Vorsicht seines ersten Musiklehres Favi ihn vom Sopran hinwegnahm und unter die Altisten versetzte*) denn hier konnte er unmöglich so sehr glänzen und sich selbst genügen. Reichlich entschädigt fühlte sich aber bald der immer klarer sich entfaltende Genius des Knaben als er beim Eintritt in die Jünglings Jahre die Genehmigung des Vaters erhielt, sich ausschließlich dem Studium seiner lieben Kunst widmen zu dürfen. Bei seinem Lehrer Favi sammelte er auch die ersten Grundbegriffe der Theorie. Bald sah er sich am Ziel seines heißesten Wunsches. Die wohllautendste, süßeste, beugsamste Tenorstimme berechtigte ihn zu der Hoffnung bald unter den ersten Künstlern seiner Zeit einen Platz würdig einnehmen zu können. Fest entschlossen die ganze Lebenskraft aufzubieten, um seiner Kunst gründlicher Meister zu werden, wanderte er nach Bologna um bei dem berühmten Pater Martini das eigentliche Wesen des Contrapunktes, in seinem ganzen bedeutungsreichen Umfang kennen zu lernen.

Früh an mathematische Präcision und Trockenheit gewöhnt, hielt der feurige flüchtige Geist des Jünglings die schönste aber schwierigste Probe. Das trockenste und abstracteste wurde ihm angenehm und ein Sporn zum Weitergehen; denn in sich fühlte er lebendig die Fortschritte im Wissen.

Damals schon versuchte er, außer den gewöhnlichen Probearbeiten, mehrere Tonsätze in Kanzonetten, Arien und mehrstimmigen Stücken, welche ihm in dem kleinen Kreise gebildeter Männer Beifall erwarben, und selbst in dem strengen Martini schöne Hoffnungen erregten.

Plötzlich starb dieser berühmte Theoretiker, der Vater unsterblicher Kinder seines Genius. Benelli war darüber untröstlich und trachtete rastlos einen andern würdigen Lehrer zu finden. Aber sein Name war schon in ganz Ober-Italien berühmt. Der Impressario wußte seiner Vaterstadt keinen herrlichern Genuß zu verschaffen, als wenn er ihm als ersten Tenor anstellte. So folgte unser Antonio dem Winke des Schicksals und trat in seiner Vaterstadt (1786) zum erstenmal in der Oper il convito von Cimarosa auf. Seine Erscheinung erzwang bei allen Wiederholungen den stürmischsten Beifall. Mehr als Alles lohnte ihn aber der Ruf des berühmten Giordianello, als erster Tenor zur Aufführung einer großen neuen Kirchenmusik in Faenza.

Drei Jahre lang wanderte er nun umher, gesucht, bewundert; aus jeder Kirche und von jedem Theater dampfte ihm Weyhrauch entgegen. Cesena, Casa Maggiore, Modena, Bologna, Rimini, Padua, etc. besuchte er während dieser Zeit abwechselnd. Ehre Gold und Vergnügen winkte ihm von allen Seiten. Bey solchem Nomadenleben aber war die Fortsetzung der theoretischen Studien unmöglich. Daher ließ er sich um so lieber für einige Zeit in Bologna nieder da er während dem Karneval zu Rimini sich mit Donna Theresa Monzini von Modena verheurathet hatte.

Vom Frühling 1789 bis zum Herbst 1790 studierte er unablässig unter der Leitung des geschätzten Mattei die Lehren des Contrapunktes.

Die Gründlichkeit und der zarte Geist dieses Meisters gingen auf ihn über und beurkundeten sich schon in seinen damaligen Compositions-Versuchen.

Für den Karneval dieses Jahrs wurde er in Rom angestellt, wo er außerordentlichen Beifall erndtete und die wenigen Monate dazu benutzte, um bei seinem Landsmann dem Cavaliere Santarelli in dem eigentlich geistigen Wesen des Gesangs Unterricht zu erhalten. Sein Lehrer war ganz den Vorschriften des berühmten Bernachi gefolgt und trug diese Liebe auf seinen Schüler über, welche sich in seinem später vorkommenden theoretischen Werke unverkennbar ausspricht.

Noch war er unschlüssig, ob er für die Stagione della primavera einer der vielen Einladungen folgen, oder diese Zeit für Fortsetzung seiner Studien benutzen sollte, als ein neuer glänzender Ruf ihn schnell nach Neapel zog.

Er trat zuerst im theatro nuovo auf und wurde sogleich auf ein ganzes Jahr angestellt, was in Itali-

*) Eine Vorsicht, welche bei den Singschülern in Deutschland besonders leider so selten angewendet wird, und wodurch so manche treffliche Anlage zu schönen künftigen Tenorstimmen schon im Keim erstickt wird. Möchten doch die Verfasser aller musikalischen Grammatiken (Gesangsschulen) ihre weniger unterrichteten Kollegen auch hierauf lebhaft aufmerksam machen. A. d. Verf.

en und besonders bei damaliger Sitte schon eine bedeutende Auszeichnung war.

Hier lernte er nicht nur einen der bedeutendsten Meister seiner Zeit in Tritto kennen, mit welchem er unablässig und besonders am Kirchenstyl studirte; sondern er wurde auch durch die zahllose Menge von Fremden in den vorzüglichsten Ländern von Europa bekannt und durch den sich verbreitenden Ruhm zu neuer Thätigkeit gespornt.

Die Fremden und vorzüglich die reichen Britten rissen sich um die Ehre, bei ihm Unterricht in der Musik zu erhalten, und somit seine öconomischen Verhältnisse bedeutend zu verbessern, da seine Familie sich schnell vermehrte. Hier lernte er denn auch die französische Sprache, und machte mit ihr Bekanntschaft mit manchen Compositionen dieser Nation, was wenigstens seinem Geist Stoff zu reichem Nachdenken bot. Unendlich schätzbarer aber als alles dieses war ihm eine langjährige ruhige Ausdauer in seinen Studien unter Tritto's Leitung, und eine hiernach geregelte Uebung in der Composition geistlicher und weltlicher Musik aller Art, worunter sich seine erste Oper Partenope und mehrere Motetten rühmlichst auszeichneten.

(Der Beschluß folgt.)

Musikalische und declamatorische Abendunterhaltung gegeben von dem Sänger und Schauspieler Hr. W. Ehlers und seiner Gattin im Klassigschen Saale Freitags den 26. Sept. 1817.

Solche Unterhaltungen erfordern ein kleines Häuflein aufmerksamer Leute, am besten im Familienkreise vereinigt, wo man dem Sänger und Declamator traulich nahe sitzt, und keine Thüre unaufhörlich knarrt. Herr Ehlers hatte daher und mit Recht für Mannigfaltigkeit gesorgt. Die Arie mit Recitativ aus Glucks Iphigenie, von ihm recht brav vorgetragen, kann doch nur Effect machen, wenn man sie im Geiste des Charakters auffaßt; denn hier ist reine Charaktermusik. Hierauf die Sage Libussa (von W. Gerhard poetisch bearbeitet) von Madame Ehlers declamirt. Ein kräftiges und biegsames Organ, richtiges Verständniß des Zusammenhanges und des Verhältnisses der einzelnen Theile zeichneten ihren Vortrag aus. Nächstdem gefiel uns der naive Vortrag des Götheschen Gedichts: Männerschwur und Weibertreue welches Hr. Ehlers singend beantwortete.— Es ist nicht gut, Scenen aus dramatischen Gedichten zur Declamation zu wählen; der Mangel der scenischen Umgebungen verleitet leicht zu einem übermäßigen Kraftaufwande in Ton und Mienen; welche dennoch den Antheil eher zerstört, als hervorbringt, den der Zuschauer vor der Bühne zu diesem Dialoge mitbringt. So fanden wir es auch hier und zweifeln gar nicht, daß Madam Ehlers diesen berühmten Monolog auf der Bühne mit größerem Glücke gesprochen hat. Hr. Ehlers rezitirte das zur Declamation vortrefflich geeignete Gedicht von Castelli: Die polnische Königswahl. Es spannt und befriedigt die Aufmerksamkeit. Das Nein des Wählers schien uns zu leidenschaftlich gerufen; da es doch nur fest und kühn ist. Für den musikalisch declamatorischen Vortrag bei der Guitarre hat Hr. Ehlers ein eigenes Talent. Es zeigt sich in der deutlichen und bestimmten, aber nicht harten Aussprache, in der verständigen und geschmackvollen Benutzung des Piano und Forte zur Erregung und Erhöhung der Aufmerksamkeit, in der richtigen Auffassung seiner Texte, mannichfaltiger Behandlung bedeutender Stellen ohne ärgerliche Verzierungen, und in der Gewalt, die er den Rhythmus an Ort und Stelle ausüben läßt, z. B. in dem scherzhaften Hochzeitlied von Göthe, wo alles wachsend sich regt und bewegt, und in den Vortrag der Zelterschen Composition von Göthe's indischer Legende. In dem letztern Stücke war die Begleitung der Guitarre durchaus zu schwach. H. Stein vom hiesigen Theater sprach ein Gedicht von Pfeffel mit Antheil, indessen hatte es nicht die hier nothwendige Eigenschaft die Aufmerksamkeit zu spannen. Lützow's wilde Jagd nach Maria von Weber's Composition vierstimmig mit Chor vorgetragen machte am Schluße eine interessante und ermunternde Wirkung.

Correspondenz.

(Braunschweig, im September 1817.)

Die Direction des hiesigen Theaters, wovon bereits der Dr. Klingemann sich getrennt hat, wird nur noch bis zum März k. J. statt haben, und dann das braunschweigische Nationaltheater, dessen Gründung nun von der Landesregierung bestätigt ist, unter der Direction des Dr. Klingemann in Wirkung treten. Seit dem Monate Julius haben viele auswärtige Künstler hier Gastdarstellungen gegeben, wovon einige bei der jetzigen Direction Annahme gefunden, andere aber zum Theil für das hiesige Nationaltheater, dem Vernehmen nach, engagirt werden sollen. Zu den angenehmen Erscheinungen auf hiesiger Bühne gehört der Besuch des Herrn Gerber, Directors des Bremer Theaters, der uns schon bei seinem früheren Hierseyn, als Mitglied der Waltherschen Gesellschaft, vortheilhaft bekannt war, und das Auftreten des Bassisten Herrn Siebert vom frankfurter Theater, welcher aber leider nach geendigter Messe nach Leipzig abgegangen ist. Der erstere wurde in allen seinen gegebenen Rollen z. B. Papageno in der Zauberflöte,

Wallenfeld im Spieler, Pedrillo in der Entführung aus dem Serail u. s. w. mit Beifall aufgenommen. Er besitzt ein angenehmes Organ für Gesang und Rede; jedoch möchte seine Tenorstimme, die sich zum Bariton hinneigt, für Baß-partheien z. B. Papageno wohl nicht kräftige Tiefe genug haben, welches besonders in einigen mehrstimmigen Partheieen der Zauberflöte, wo es nun an einem wirklichen Basse fehlte, etwas fühlbar wurde. Am befriedigendsten für die Oper war seine Rolle als Pedrillo in der Entführung, worin jedoch die Arie im 2ten Acte gestrichen war.

Herr Siebert trat zuerst als Sarastro mit großem Beifalle auf. Seine Stimme ist von bedeutendem Umfange, da sie sich vom großen D bis wenigstens g erstreckt, seine Manier leicht und fließend, und er verräth den musikalischen Sänger. Etwas auffallend ist des Herrn Siebert Gewohnheit, (wo nicht Fehler) sich in seinen Vorträgen nach Maaßgabe der hineinzulegenden Verzierungen ein eignes Tempo zu bilden, oder vielmehr das festgesetzte nach Belieben zu verrücken. Wenn auch ein gebildetes Orchester, wie wir das unsrige jetzt wohl nicht mit Unrecht nennen können, unter der Leitung eines behutsamen, wenig Tact-Geräusch machenden Anführers, bei Solo Partheieen des Sängers diese Abweichungen weniger fühlbar machen und verdecken kann, so ist dies doch bei mehrstimmigen Parthieen oder Finalen, wo die übrigen Sänger das feste Tempo aufgegriffen oder eingelernt haben, eine Unmöglichkeit, ja es ist sogar ein solches Dehnen oder Verändern des Tempos als eine Störung und Beeinträchtigung der Mitsingenden anzusehen, und würde es zu der größten Verwirrung führen, wenn mehrere der Andern sich ebenfalls dergleichen Freiheiten erlauben wollten. Herr Siebert wird als ein so ausgebildeter Sänger gewiß von dieser Gewohnheit abzulassen sich bemühen. Seine übrigen sämmtlich mit Beifall gegebenen Rollen waren Osmin in der Entführung, der Seneschall in Johann von Paris, der bei der schönen Höhe und Gewandtheit des Sängers trefflich ausgeführt wurde, Jacob im Joseph, der Comthur im Don Juan, und Meister Stöffel im Doctor und Apotheker, welche letztere Oper zu seinem Benefice bestimmt war.

Herr Costenoble aus Hamburg hat uns zu zwei verschiedenen Malen mit seinem Besuche erfreut und sein herrliches Talent als Comiker dargethan. Das Höchste was er geleistet, ist ohnstreitig die Darstellung der Rolle das Secretairs Schlau in dem von ihm selbst eingerichteten kleinen Lustspiele: die Einquartirung, wo er als verkleideter Militair die mannigfachsten Dialecte und damit verbundenen Eigenheiten auf das Täuschendste ausführet. Seine Darstellungen als Parapluimacher Staberl, Pumpernickel, Schneider Fips u. s. w. sind wahrhafte Erschütterungen des Zwergfells, auch ist derselbe in einigen ernsten Rollen z. B. als Abbee de l' Epee und Dichter Kindlein nicht ohne Beifall aufgetreten. Für das possenhafte Lustspiel und Vaudeville würde Herr Costenoble eine treffliche Acquisition, übrigens aber in der Oper, da er sich für den Gesang nicht eignet, von keinem großen Nutzen seyn.

Herr Spengler, vom K. hannöverschen Hoftheater, der zuerst als Leporello im Don Juan mit Beifall auftrat, ist als Baßbuffon von der jetzigen Direction angestellt, und hat sich nachher auch in mehreren Rollen des Lustspiels zu seinem Vortheile gezeigt.

Herr Hartmann, vom K. Theater zu Stuttgart ist für junge Helden und Liebhaber und Herr Klingmann vom Großherz. Weimaeschen Hoftheater für komische Alte, Petitmaitres und Dümmlinge engagirt worden. Für die Oper ist der erstere gar nicht, der letztere aber nur in einem höchst geringen Grade brauchbar.

Herr Berthold, ist erst einmal und zwar als Alidor in Aschenbrödel aufgetreten, und Herr Petermann hat zwei pantomimisch-plastische Darstellungen, nemlich das Gastmal des Herodes und Maria's Verklärung an einem Abende nach Endigung des Schauspiels gegeben, wobei es bis jetzt verblieben ist.

Endlich ist auch auf der hiesigen Bühne der Hund des Aubri erschienen, ein schwarzer wohlconditionirter Pudel, der von seinem Principale, Herrn Karsten aus Wien, für diese Rolle abgerichtet worden ist. Der erstere soll sich aber nach dem Urtheile von Sachkundigen den hohen Grad von Cultur noch nicht ganz zu eigen gemacht haben, den die Darstellung dieser Rolle erfordert, und will man in dieser Hinsicht dem Hunde des Schauspielers Brandt, der vor einiger Zeit auf der Bühne zu Hannover in dieser Darstellung gesehen worden, besonders in dem was Empfindung und Anstand betrifft, den Vorzug einräumen.

K.

Von diesem Kunstblatte erscheinen in der Regel wöchentlich drei halbe Bogen in Quart auf schönem weißen Druckpapier. Die Expedition desselben ist bei Herrn Friedrich Hofmeister (auf der Grimmaischen Gasse), der insbesondere den Verkauf für Leipzig übernommen hat; die Versendung an auswärtige Buchhandlungen besorgt die Verlagshandlung des Herrn F. A. Brockhaus, und die durch die Posten die hiesige Königl. Sächsische Zeitungs-Expedition. Der Preis eines ganzen Jahrgangs ist 5 Thlr. 8 Gr., der von Privat-Abonnenten Vierteljährig mit 1 Thlr. 8 Gr. entrichtet wird. Mittheilungen für die Redaction werden an diese adressirt und entweder bei Herrn Brockhaus oder Herrn Hofmeister abgegeben.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 15.

Donnerstag, den 2. Oktober 1817.

Einige Worte über die diesjährige Dresdner Kunstausstellung im August 1817 *)

Nicht so reich, wie voriges Jahr, war diesmal unsere Ausstellung, doch gab es des Erfreulichen, Guten und Schönen auch viel; nur das Auffallendste und Merkwürdigste davon sey hier angedeutet. So wie man von der schönen Terrasse hinauf in den heitern Saal trat, drängte sich jedem vergleichenden Beobachter gewiß zuerst die erfreuliche Bemerkung auf, welche auffallenden Fortschritte die Schüler der hiesigen Akademie unter der jetzigen Leitung machen, und wie viel reiner und gediegener der Styl dieser Schule ist, als er noch vor sechs bis acht Jahren war.

Unter vielen trefflichen Zeichnungen nach Gyps und Akten nach der Natur zeichnen sich die die Schüler der Herrn Professoren Hartmann und Matthäi ganz besonders aus. Aeußerst verdienstvoll für die gründliche Bildung der jungen Leute vom Anfang an, ist der unermüdete Eifer, womit der Herr Professor Seyfert, Lehrer, der Akademie, sie leitet, und ihnen in den Propyläen der Kunst nicht allein zeichnen, sondern künstlerisch sehen, denken und beobachten lehrt. Der Fleiß dieses bescheidnen, wackern Mannes wirkt allseitig hin, und wo sonst die Kunst oft nur handwerksmäßig getrieben wurde, bringt er dafür Kunstgeschmack und Sinn in das Handwerk, wie es die Arbeiten der unter seiner Leitung aufblühenden Industrieschule beweisen.

Doch wir wollen uns nun von diesen allgemeinen Betrachtungen zu den Gemälden einzeln wenden. Die lieblichen kleinen Landschaften von J. T. E. Faber sind der Natur abgelauscht, der junge Künstler Graff, Sohn des berühmten Portraitmalers, versetzt uns ganz in die Umgebungen von Subiaco, Albano und Rom, und zeigt uns in verschiedenen reizenden kleinen Landschaften, mehrere der interessantesten Standpunkte jener Gegenden. Auch die Landschaften von K. G. T. Faber verdienen genauere Betrachtung; sie sind mit Geist und Geschmack ausgeführt. Das Portrait des Künstlers selbst von Wilh. Scheben, Schüler des Professor von Kügelgen, hat Kraft und Wahrheit, aber weniger Zartheit und Anmuth, als man es von einem Schüler dieses Meisters erwarten sollte. Der schöne Amor von Mengs ist von Fr. Milde, Schüler des Professor Rösler, recht brav in Pastell copirt; möchte der talentvolle Jüngling nie seine Zeit an so geschmacklose Originale verschwenden, wie, die Lionerin von Liotard es ist! Die fleißige Künstlerin Therese von Winkel giebt uns wieder mehrere treue Kopicen nach Correggio, Holbein, Maratti und Kügelgen, die aufs Neue den Wunsch erwecken, daß ihre vielen Arbeiten sich nicht so verstreuen, sondern zu einer Sammlung vereinigt werden möchten. Ausgezeichnet schön sind die Blumen, Früchte und Vögel von August Friedrich, zart und fleißig en gouache ausgeführt und geschmackvoll geordnet, besonders ist ein unter hohen Stauden und Gräsern brütendes Rebhuhn von demselben Künstler trefflich in Oel gemalt. Eine Copie der reizenden heiligen Cäcilie war von L. Klaß recht sehr fleißig und sorgsam gemalt, doch leider durch ein zu schnelles Uebermalen, ehe es

*) Da zwei geachtete Kunstkenner uns ihre Ansichten über diesen der vaterländischen Kunstgeschichte angehörigen Gegenstand für diese Zeitung mitgetheilt haben, so wird nächstens eine zweite Schilderung dieser Kunstausstellung folgen.

gehörig getrocknet war, der Keim des Verderbens schon hineingelegt, denn die Farben dunkelten nach und erloschen, da das Bild kaum aus dem Pinsel kam; möchten viele Künstler dieß beachten und ihre Arbeiten nicht so freventlich der Vergänglichkeit hinopfern. Der blonde Knabe, der dort mit seinem Obstkörbchen so still und freundlich durch die herbstliche Gegend wandert, ist recht einfach, treu und wahr; Hofmann, Schüler des Professor Hartmann, malte ihn nach der Natur. Hr. Thomé, ein anderer Schüler dieses Meisters, giebt uns in einem Orpheus, der auf seine Lyra gelehnt, wehmüthig trauernd über Euridice's Tod emporblickt, ein recht braves Gemälde von eigner Erfindung; der Kopf ist ausdrucksvoll und das Ganze gewinnt bei öfterer Betrachtung. Ein Fruchtstück nach van Heem gemalt von Moritz Tettelbach, zeichnete sich durch vollendet schöne Ausführung aus.

Dies liebliche Kind, welches dort sein Köpfchen so schalkhaft auf den Tisch lehnt und in die Aermchen schmiegt, giebt uns die frohe Aussicht, daß H. Georgi aus Leipzig, der es malte, einst ein zweiter Vogel in Kinderportraits werden kann. Dagegen sind die in Kreide gezeichneten Copieen der beiden berühmten Christusköpfe, wahre Versündigungen an der Kunst! Bei den vielen Kleinigkeiten, unter denen sich manches Interessante befindet, wollen wir uns jetzt nicht aufhalten, sondern nur einen Blick noch auf das recht brave Brustbild Luthers in Bronze werfen, welches Hr. Seyffarth in Stahl schnitt, und dann gleich in das der Leipziger Akademie und Meißner Schule gehörige Zimmer eilen. Nichts zieht hier die Aufmerksamkeit mehr an und erregt heftigern Streit, als die beiden Oelgemälde des genialen jungen Julius Schnorr.

Sein Streben schließt sich ganz an das der altdeutschen Schule, doch ist es in ihm keine Modethorheit, kein Nachlallen der äußern Form ohne innern Geist, kein Wohlgefallen an eckiger Unbeholfenheit, wie bei so Vielen. Nein, sein Sinn ist rein und tief, sein Herz ist durchdrungen von der süßen kindlichen Innigkeit altdeutscher Kunst, seine Phantasie begeistert von der seltnen Farbenpracht, sein Gemüth ergriffen vom frömmsten Eifer. Er würde so malen, wenn auch kein andrer Mensch sich mit Liebe zur altdeutschen Kunst wendete, er sieht und fühlt die Natur so, und sein Auge ist klar, sein Geist kühn und kräftig. Bei einem solchen Genius wäre es Frevel etwas gegen diese Richtung einwenden zu wollen, so wenig wohl sonst die wunderlichen Rückschritte in der Kunst zu billigen sind; denn es ist nicht gut, das Herrliche zu verschmähen, was Jahrhunderte erwarben, den geweckten Sinn für ächte, reine Schönheit mit Kindermährchen einzulullen, und an alten Formen zu hängen, welche jene ehrwürdigen Meister selbst mißbilligen würden, wenn sie griechische und italienische Meisterwerke hätten studieren können.

Mit Recht empört das übermüthige Verachten des redlich Erworbnen, welches viele solcher altdeutschen Kunstjünger sich erlauben, alle Veteranen, alle Meister; es ist wahrlich auch von dem demüthig frommen Sinn, den sie affektiren, weit entfernt! Aber höchst unbillig wäre es, einen Julius Schnorr zu jener Schaar zu rechnen. Je länger man vor seinen Werken verweilt, desto inniger rührt das lebendige heilige Streben darin, und so sehr auch erfahrne Künstler zürnen, daß gerade er, der eine Zierde jeder Schule seyn würde, sich von der ihren abwendet, einen eignen Weg sich bahnend, so werden doch alle unpartheiischen Kunstfreunde ihm warme Theilnahme schenken und einzig wünschen, daß er seinen reinen Sinn nicht absichtlich für die Vorzüge anderer Schulen verschließen möge. Könnte sein Auge sich für ächt malerische Haltung, für den Zauber des Helldunkels, für die Wirkungen der Luftperspective mehr schärfen, könnte er sich entschließen von der überall gleichen Farbengluth und dem gränzenlosen Fleiß, womit alle Einzelnheiten ausgeführt sind, hier und da etwas aufzuopfern, oder vielmehr nur zu verschleiern, um desto höhere Wirkung und sanftere Harmonie in das Ganze zu bringen, wollte er Raphael und Correggio und den zauberischen Schmelz der Natur selbst hierin studiren, was könnte er dann nicht leisten, welchen allgemeinen Beifall sich erwerben! Man verzeihe diese langen Betrachtungen; dieser junge Künstler ist so bedeutend. Lob und Tadel wurde, beides so laut und heftig über ihn ausgesprochen, daß ein unbefangenes Wort über seine Werke wohl nicht überflüßig ist. Nun noch einen Blick auf die Gemälde selbst. Das kleinere, den Besuch Zacharias und der Elisabeth bei der Madonna mit dem Christkinde und Joseph darstellend, ist wunderlieblich und kindlich fromm. Maria sitzt vor der Hütte, süße Freude glänzt auf der reinen Stirn, und sittsam still neigt sie das Köpfchen und faltet betend die Hände, indem sie auf das zu ihren Füßen auf dem üppig blühenden Rasen liegende eingeschlummerte Kind blickt. Das Köpfchen desselben ist sehr schön, doch die Stellung ein wenig zu verdreht und gesucht. So wäre es auch unstreitig schöner, wenn Maria's faltenreiches Gewand weniger eckig gelegt wäre. Ganz besonders reizend ist aber der kleine Johannes, den Zacharias auf den Rükken trägt; er entdeckt schon von Weitem das Jesuskind und zeigt mit rührender Kindlichkeit darauf; die andern Gestalten sind einfach und ausdrucksvoll. Eine dichte Rosenhecke und geflochtne Zäune umgeben den Blumenteppich, auf welchem Maria und das Kind sich befinden. Das andere größere Gemälde ist in der Form eines gewölbten Bogenfensters und stellt

den sechsten Kampf der Christen und Helden nach Ariosts Schilderung vor.

Die wilde fanatische Kühnheit der Heiden, die heilige Kriegesfreudigkeit der Christen, die Herrlichkeit der sich muthig bäumenden Rosse, die stille ernste Würde des Erzbischoffs und seines Gefolges, das düstere Bild des besiegten Mohrenkönigs und seiner Sklavin, die wolkenlose Klarheit des Orients, die hohe Schönheit der in einfachen stählernen Rüstungen kämpfenden Christenjünglinge, die bunte Pracht der stolzen Heidenritter, alles ist kräftig und lebenvoll dargestellt, herrlich gedacht, richtig gezeichnet und mit liebenden Fleiß ausgeführt. Eine treffliche Federzeichnung davon bewunderten wir schon voriges Jahr, sie fand noch allgemeinen Beifall, weil sich in ihr die Genialität des Künstlers freier von den Eigenthümlichkeiten der Schule aussprach; doch sind diese hier weniger störend, als bei dem Madonnenbild, nur etwas ruhigere Haltung, und gespartere Beleuchtung würde dem Ganzen ungemein wohl thun. Die darunter hängenden Landschaften des D. Carus zeugen von einem recht frommen, zarten Natursinn: wo dieser so freundlich waltet und die Poesie so vorherrscht, da entbehrt man gern die strengere technische Vollendung.

(Der Beschluß folgt.)

Kurze Umrisse aus dem Leben des Antonio Peregrino Benelli,

K. Sächs. Kirchen- und Opernsängers.

(Beschluß.)

Nach Verlauf des ersten Jahres nemlich wurde er bei dem Theater Fiorentini engagirt, wo er sieben Jahre ununterbrochen blieb. Während dieser Zeit sang er öfters auf dem Theater San Ferdinando und einmal in Apelle und Araspe von Tritto auf dem Theater San Carlo, nachdem er zum K. Neap. primo tenore della Capella und zum Mitgliede der Filarmonischen Gesellschaft ernannt war; eine Ehre, welche nur ausgezeichneten Leuten zu Theil wurde.

Während diesen glücklichen Tagen wurde er plötzlich durch den Tod seiner liebenswürdigen Theresia (1794.) in tiefe Trauer versetzt. Der Kummer und die Sorge für drei mutterlose Kleine (zwei Mädchen waren schon gestorben) zog ihn geraume Zeit, wenigstens von dem Theoretischen der Kunst ab.

Nach einem Jahre gelang es endlich, vorzüglich den dringenden Vorstellungen seines Freundes Tritto, ihn zu einer zweiten Heirath mit einer Kaufmannstochter der Donna Vincenza Maria Gravini zu vermögen (1795.) und ihm so mit einem ruhigen Leben die Kunst wieder als eine freundliche Gefährtin lieb zu machen.

Mehrere Landsleute drängten sich zu ihm, besonders nachdem er das ehrenvolle Amt eines Deputato delle voci erhalten hatte, um Unterricht in der Musik und vorzüglich im Gesang zu erhalten. Welche Verdienste er als Lehrer hatte, mögen nur die Namen einiger seiner Schüler bezeugen. Wer kennt in Italien nicht Giov. Benelli (seinen Bruder) Pasqua, und den Namen Bertinotti?

Noch drei Jahre blieb er in Neapel. Zwei seiner Kinder erster Ehe starben; nur der Sohn blieb ihm, welcher noch als Civilbeamter in Ober-Italien lebt. Mehrere Einladungen nach Frankreich und Deutschland hatte er abgelehnt. Der äußerst vortheilhafte Ruf zog ihn endlich 1798 zur italienischen Oper nach London, wo die Schönheit der Stimme, der zarte, tiefgefühlte Gesang und ein nicht unedles Spiel ihm Aller Herzen in hohem Grade gewann.

Hier war es denn, wo er zuerst mit gründlichen deutschen Meistern und ihren Werken bekannt wurde, und somit seinem Nachdenken und tiefern Studium ein neues, ungeheures Feld sich öffnete.

Hatte er gleich weder Veranlassung, noch Muster vor sich, um den Zuwachs seiner Kenntnisse und die neue allgemeinere Ansicht der musikalischen Poesie auf seinen Gesang selbst anzuwenden, so äußerten sich die Folgen davon um so kräftiger in seinen Compositionen, welche von dieser Zeit an, neben den fliessenden und seelenvollen Melodieen auch immer mehr Würde, Haltung und Gründlichkeit im harmonischen Theile gewannen. Den überzeugendsten Beweis dafür liefert die Vergleichung seiner frühern Arbeiten mit den in London bei Tibaldo Monzani im Druck erschienenen Arien, Duetten und Sonaten und seinen daselbst geschriebenen Kirchenmusiken.

London hat sein Andenken verewigt, indem es sein Bild in die Gallerie der berühmtesten musikalischen Künstler jener Zeit aufnahm, und in dem sogenannten Parnasso in Kupfer stechen ließ.

Nach 2½ jährigem Aufenthalte in London nahm er die ehrenvolle Anstellung bei der K. italienischen Oper in Dresden an. Im September 1800 trat er hier zum ersten Mal in Cesare in Farmacusa und in matrimonio segreto auf, und erndtete ungeheuren Beifall. Sein Engagement wurde nun mit 1200 Ducaten für Theater und Kirche abgeschlossen. Dresden hatte an ihm die schönste Zierde gewonnen und weiß ihn auch jetzt noch, nachdem die Zeit beinahe alle seine Blüthen abgestreift hat, dankbar zu ehren. Unter seinen hiesigen Compositionen zeichnen sich aus: einige Notturnen für 4 Stimmen und die Lyrische Cantate Pianto d' Elpino (Leipzig b. Breitkopf und

Härtel) und mehr noch die im Manuscripte vorhandenen zwei Psalmen, ein Miserere und Dom. edicit in groß fugirtem Style. Interessanter ist ein theoretisches Werk, welches er unter dem Titel; Regole per il canto figurato, heroico e prattico herausgab, und welches unter Künstlern und Kunstfreunden eine weit größere Ausbreitung verdiente.

Gegenwärtig beschäftigt er sich mit Ausarbeitung eines theoretischen Werkes über Harmonie, welches ein geachteter deutscher Gelehrter für das deutsche Publicum in unsre Sprache übertragen wird.

Bald darf man auch hoffen, eine neue italienische Oper von seiner Composition zu hören. — Metall der Stimme, portamento und reiner Triller sind verschwunden, als Zoll der Jahre und der Anstrengung, aber Kenntniß der Musik und tiefe Empfindung zeichnen noch jetzt seinen Gesang über das Gewöhnliche vortheilhaft aus, und der Vortrag seiner Recitative dürfte jetzt noch jedem Sänger als seltenes Muster zu empfehlen seyn. In doppelter Hinsicht interessant ist seine Anwort auf die Frage, warum er jetzt keine eigentlichen Schüler für den Gesang annehme, sondern blos mit einzelnen Stunden sich begnüge?—:„Weil die „wenigsten jungen Leute im Stande sind, an einem ge„ehrten Künstler zu unterscheiden, was gut und was „fehlerhaft ist; — weil die meisten von ihnen sich nur „bestreben würden, jene zahllosen Verzierungen und „Ausweichungen in meinem Gesange nachzuahmen, oh„ne zu erkennen, daß dies lediglich aus Mangel an „physischer Stimmkraft geschieht, und gesunde frische „Stimmen verunstaltet, dem Ausdruck und der Seele „schadet; und weil ohnedies der Sänger so gern vom „lauten Beifall zu solchen Spielereien sich hinreissen „läßt. rc."

Während dieser ganzen Zeit machte er einen einzigen Ausflug nach Baden bei Wien (1805.) und erwarb sich auch dort die lebendigste Theilnahme.

Seine beiden ältesten Töchter hat er mit rastlosem Eifer zu Sängerinnen gebildet. Die älteste, Signora Carolina trat schon mehrere Male als Myrha in Winters sacrifizio interrotto auf, und fand die gerechteste Anerkennung. Eine niedliche Figur, lebhaftes Spiel, angenehme Stimme und eine gute gediegene Schule lassen viel Schönes von ihr hoffen. Da sie der deutschen Sprache vollkommen mächtig ist, so wird sie ohne Zweifel auch in deutschen Opern auftreten, und vielleicht auch bald auf mehreren vaterländischen Bühnen sich versuchen.

A. Benelli ist jetzt auf Lebenszeit für 900 Rthlr. in der Kirche und fürs Theater auf mehrere Jahre mit verhältnißmäßiger Zulage als primo tenore angestellt, und leistet dort in dem trefflich musikalischen Gebäude noch bei Weitem mehr, als in dem minder vortheilhaft gebauten Theater, wo sich seine Stimme, besonders in Ensemble-Stücken oft gänzlich verliert.

Seine Stimme soll sich nie durch außerordentliche Kraft ausgezeichnet haben, weswegen ihm auch deutsche Opern mit dem stärkern Accopagnement nie recht zusagen wollten; aber selbst der Neid muß ihm gestehen, daß Kenntnisse, Studium, beugsame Stimme und die seelenvollste Benutzung derselben ihn sehr auszeichneten, und ihn in gewisser Hinsicht zu einem ehrenvollen Repräsentanten der lieblichsten und unerreichten Musik seines Vaterlandes machten. — Die wahre Kunst überlebt immer und überall das Daseyn physischer Kraft und das kurze Menschenleben.

Pyrmont, den 18ten Sept. Das königl. großbrittannisch-hannöversche Hoftheater bringt, wie ehemals die weimarsche Bühne in Lauchstädt und Rudolstadt, die Monate Juli und August in Pyrmont zu. Fortwährende Kränklichkeit der lieblichen Sängerin Dem. Braun raubte uns das Vergnügen, mehrere Vorstellungen der braven Operngesellschaft zu sehen. Wir hörten jedoch die Opern: Apollo's Wettgesang (von Sutor trefflich componirt); Joseph in Egypten; Johann von Paris; Don Juan; Axur; Belmont und Konstanze, und hatten den seltnen Genuß, die rühmlichst bekannten Tenoristen: Ehlers, Gerstäcker und Wild der Reihe nach in denselben auftreten zu sehen. Hr. Ehlers bewährte seinen schon von Wien aus vor ihm hergegangenen Ruf. Könnte man doch solchen Sängern ewige Jugend geben!! Auch seine junge Gattin zeigte als Elisene und Maria Stuart vielversprechende Anlagen. Jugend, Schönheit, kräftiges Organ sind Eigenschaften, deren sie sich vollkommen erfreuen darf. Hr. Gerstäcker sang den Belmonte und den Joseph; Hr. Wild den Murney und Johann von Paris. Zwei herrliche Sänger! Findet die ungenügsamste Kritik an diesem einen Fehler, von welchem jener frei ist, so stellt ein andrer Vorzug wieder das Gleichgewicht her. Hr. Löhle, erster Tenorist der hannöverschen Bühne, übernahm bei dieser Gelegenheit wegen Krankheit eines andern Sängers zweite Parthieen, um das Publikum nicht das Vergnügen entbehren zu lassen, Hrn. Gerstäcker zu bewundern. Diese zuvorkommende Artigkeit und Würdigung ausgezeichneter Talente scheint auf der hannöverschen Bühne besonders heimisch zu seyn. Der bescheidene Künstler behauptet sich nach wie vor dem Erscheinen dieser würdigen Gäste in der Gunst des Publikums. Außerdem hatten wir auch das Vergnügen, den großen Violinspieler, Conzertmeister Kiesewetter, die beiden Flötisten Fürstenau, und Raphael Dreßler im Conzertsaale zu hören, wo uns Hr. Ehlers und Hr. Wild ebenfalls durch ihren Gesang erfreuten.

Mit nächstem Stücke wird eine Beilage unentgeldlich ausgegeben, welche nebst einem Aufsatz über zwei ausgezeichnete Aufführungen der Leipziger Bühne, und über das hiesige Conzert, den ausführlichen Plan dieser Zeitung enthält.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 16.

Sonnabends, den 4. Oktober 1817.

Einige Worte über die diesjährige Dresdner Kunstausstellung im August 1817.

(Beschluß.)

Viel Gutes und Erfreuliches ist hier noch aufgestellt; doch der beschränkte Raum gestattet uns nur noch das sehr gelungne Portrait nach der Natur, vom Hofschauspieler Geyer gemalt, zu erwähnen. Hier ist Wahrheit, Styl und sinnige Kunstfertigkeit, Stellung, Beleuchtung und Farbenton, Alles ist lobenswerth daran. Das Modell des Genius des Todes von Ernst Matthäi ist mild und schön im Geiste des Alterthums gedacht. Die verschiednen im Seitenzimmer befindlichen Modelle von den Schülern des Professors Pettrich machen diesem wackern Lehrer viele Ehre. So sind auch viele der Arbeiten der Meissner Porzellanfabrik ganz ausgezeichnet schön. Unter den architektonischen Zeichnungen sind viele recht brave; doch können diese das grössere Publikum weniger interressiren *)

Wir gelangen endlich zum Professorzimmer. Zwei treffliche Portraits in Lebensgröße ziehen uns hier zuerst an und werden durch ihre Zusammenstellung doppelt interessant, da sie fast von gleicher Größe sind und eines das Bild der heitersten Klarheit, so wie das andere das der sanftesten Trauer ist. Das erstere, vom Professor Hartmann gemalt, stellt eine allgemein bekannte, liebenswürdige junge Dame unübertrefflich treu und wahr dar. Sie sitzt in dem einfachen hellgrünen Zimmer neben dem Piano, worauf sie eben gespielt zu haben scheint; über die Melodieen, welche da verhallten, ist sie in heiteres sinnendes Nachdenken versunken: das freundliche Köpfchen, von den kunstlosen braunen Locken umspielt, stützt sich auf den rechten Arm, während der linke nachlässig auf den Schooß sinkt. Das zarte weiße Gewand schmiegt sich im schönsten Faltenwurf an die holde Gestalt; blüthenhell und weiß ist Alles, sogar der weiche seidne Schuh, durch welchen die zarte Form des Füßchens so fein durchschimmert, ja selbst das Bologneserhündchen, welches so treu unter dem Stuhl hervorlauscht, ist vom seidenweichen, weißen Haar bedeckt; nur der über die Stuhllehne geworfene Shawl ist purpurroth. Die Aufgabe, die der treffliche Künstler bei diesem Bilde löste, war um so schwieriger, da er bei diesen hellen Farben die ganze Gestalt doch im vollsten Lichte darstellte. Kein Schlagschatten, keine abgedämpfte Schattenparthie hebt hier das übrige; Alles ist hell und ungetrübt, selbst der Fußboden ist noch ein lichtes Getäfel, und doch tritt alles in ruhig schöner Haltung lebendig hervor. Das ganze Bild ist Wahrheit und Klarheit. Das vom Professor Rösler gemalte andere Portrait zieht eben so sehr an, und ist von gleicher Vollendung. In tiefer Trauer und altdeutscher Tracht ist hier eine edle Fürstin dargestellt; sanfter Ernst, stille Resignation sprechen nicht allein aus diesen schönen Zügen, sondern aus der Haltung der ganzen Gestalt. Nur an heiliger Stätte konnte ihr Schmerz sich in so milde Fassung lösen; sie steht in einer Hauskapelle und im Hintergrunde sehen wir unter einem halbaufgeschlagnen Vorhang ein Madonnenbild. Die Haltung und Ausführung des ganzen Portraits ist meisterhaft.

Ueberaus lieblich, reizend mit den blühendsten Far-

---

*) Viele Brustbilder Luthers waren hier, wie sie dies Jahr überall sind. Auffallend ist ihre Verschiedenheit selbst im Charakter.

ben gemalt und in der höchsten Vollendung ausgeführt ist das vom Professor von Kügelgen gegebene Kniestück. Eine junge Dame sitzt unter einer von Wein umrankten Halle, und hält auf ihren Knien das mit Eichenkränzen umwundne Schwerdt ihres eben aus dem Kampfe glücklich zurückgekehrten Gemahls. Wie sinnige und sprechend ist dies von kastanienbraunen Locken umwehte Köpfchen, wie schön der zarte weiße Hals! Im reinsten Faltenwurf schließt sich ein Gewand von blauem Sammet an die schlanke Gestalt, mit einer breiten Blonde um die Brust gezieret; die Aussicht in eine freundliche Gegend und auf die Kuppel einer fernen Kirche bildet den Hintergrund. Das Ganze ist zugleich kräftig und zart gehalten. Weniger ansprechend war die Familiengruppe von demselben Meister gemalt; die Idee schien den Meisten zu sentimental, und so schön auch die Ausführung war, so störend blieb doch der Mangel an Harmonie in dem Kostum, da der einfache Reisemantel des Knaben wohl einen guten Hintergrund bildete, aber doch zu sehr mit dem orientalischen Putz der jugendlichen Mutter kontrastirte. Ganz trefflich waren zwei Kniestücke, männliche Portraits, vom Professor Matthäi gemalt, besonders das eine, der ehrwürdige Oberschulrath Campe, war treffend der Natur abgelauscht; dies sinnende, halb gesenkte Greisenhaupt mit der klaren, leuchtenden Stirne, dem sanften und doch seelenkundigen Auge, dem freundlichen Mund, bleibt gewiß jedem unvergeßlich, und wie treu war der schlichte, bequeme hellgraue Rock des lieben Alten, wie natürlich seine ganze Stellung! Noch ein liebliches Portrait war das Brustbild einer jungen Engländerin, von Retzsch recht zart und sprechend ähnlich gemalt, so wie die Gruppe, welche uns der talentvolle Schweigart noch hinterließ, ehe er nach Italien pilgerte, seine Gattin mit seinem Kinde darstellend, recht brav gemalt war, ganz in der Weise der Schule Graffi's, welche die glühendsten Farben in eine wohlthuende Stimmung zu bringen lehrt. Nun noch wenige Worte über die geringe Anzahl eigner Ideen, die unsere Künstler uns diesmal schenkten. Denn bald der Eitelkeit, bald dem Wunsch des freundlichen Andenkens huldigend, muß ja leider jetzt die Kunst immer nur zum Griffel der Erinnerung Einzelnen dienen, um die nur ihnen merkwürdigen Lieben festzuhalten im wechselvollen Gebiete der Zeit und des Raumes. Wie selten ist sie noch der wundersame Lilienstengel der Religion, der das Höchste und Heiligste, das Erhebendste Und Tröstendste vom Himmel der Erde zuweht! Und eben so selten wird sie klarer Spiegel der Geschichte, Zauberstab der Phantasie! Dieser schönere Beruf wird ihr fast niemals mehr auf Erden; als Dienerin, und nicht als Priesterin wollen die Meisten sie anerkennen. — Doch zurück in unser Professorzimmer, wo wir zuerst die vielen trefflichen Arbeiten des wackern Velermanen und berühmten Landschaftsmalers Klengel bewundern; seine große herbstliche Landschaft besonders, eine Erdäpfelerndte vorstellend, war ausgezeichnet schön, voll Leben und Wahrheit; aber auch seine felsige, südliche Landschaft, und seine sechs kleinen, höchst ausgeführten Viehstücke, zeigten den geübten, vielerfahrnen Meister, und die letztern dürfen die Vergleichung mit Roos nicht scheuen. Ein Gemälde in Lebensgröße, Christus am Oelberge vorstellend, den der Engel den Kelch reicht, vom Professor Pochmann, war recht brav; daß es bei diesem geübten Künstler nicht an technischer Practik und kräftiger Farbe fehlen kann, ist anerkannt, aber auch das fühlende Gemüth wurde durch dies Bild recht wohlthuend befriedigt.

Eine Skizze des Professor Hartmann, den Sturz der bösen Geister nach der Offenbarung St. Johannis darstellend, zeigte von wundersam tiefen Studium, und von der ungemeinen Kenntniß der Anatomie dieses, dem Michel Angelo Buonarotti nachstrebenden Künstlers. Man mußte diese Masse so furchtbar übereinanderstürzender Gestalten, die so gedrängt und doch nicht verworren waren, bewundern; aber es erfreuet nicht Kunst, Fleiß und Phantasie auf einen so schrecklichen, alle Gränzen des Schönen überschreitenden Gegenstand gewendet zu sehen, und dürfen wir eine Bemerkung wagen, so würden wir, wenn dieß nun einmal dargestellt werden sollte, wünschen, in den bösen Geistern alle Begierden und Laster in höchster Charakterkraft bei ursprünglicher Schönheit der Züge, dargestellt zu sehen, so wie in den guten Engeln die reinste höchste Schönheit. Doch wird eine solche Masse von Gliedern nie dem Auge wohl thun, so eine schwierige Kunstaufgabe sie auch ist. Ein kolossaler Johannes, im Brustbilde so dargestellt, wie er in die Sternennacht als heiliger Seher hinausschaut, die Sonnenschrift ferner Weltsysteme niederzuschreiben trachtend, von Moritz Retzsch, war schön gedacht und in einem ernsten, nächtlichen, und dennoch klaren Farbentone sinnig gemalt; doch thut es sehr weh, bei diesem Gemälde sowohl, als bei dem andern kleinen, welwelches die liebliche Idee darstellt, wie Eros einem jungen Mädchen (vielleicht der Psyche selbst) Pfeile schießen und Bogen spannen lehrt, die Bemerkung machen zu müssen, daß dieser überaus geniale und denkende Künstler nicht mehr so streng gegen sich ist in der richtigen Zeichnung und naturgemäßen Wahrheit, wie sonst. Er ist unstreitig der genialste aller Zöglinge unserer Akademie, möge er bald von dem Abwege umkehren, an dessen Rand er eben erst steht, wo er, anstatt in das tiefere Heiligthum der Natur zu dringen, in den Irrgarten der Manier sich verlöre! Möge er diesen wahrhaft wohlgemeinten Wunsch nicht übel nehmen, und seine große Gewandtheit sich nicht verführen lassen zum Verschmähen des ernsten Studiums der Natur!

Seine Ideen sind immer herrlich, voll Sinn und Grazie. Die beiden Landschaften von Friedrich in seinem ihm eigenthümlichen Style, sind anziehend durch ihre stille Schwermuth. Die eine stellt seine Vaterstadt Greifswalde im Mondlicht dar; die andere ist ein ödes flaches Meergestade, in den kräuselnden Wellen spiegelt sich der Vollmond, und gerade in der Mitte stehen zwei einsame Wanderer, die uns den Rücken zuwendend, sinnend in das Gränzenlose hinaus schauen, welches von beiden Seiten in nächtlicher Düsterheit verschwimmt. Es ist unglaublich, wie viel so ein einfaches Bild der Phantasie gerade dadurch giebt, daß es ihr so viel zu denken überläßt; es sind die ungeschriebnen Zeilen, die oft so zauberisch anziehen.

Die Zeichnung des Direktor Schnorr, Petrus und Johannes am Tempel vorstellend, hat wie alle seine Arbeiten recht viel Liebes, Kindliches und Frommes. So sind gleichfalls die Sepiazeichnungen des Professors Seidelmann und seiner geschickten Gattin höchst zart und lieblich. Als eine sehr ungewöhnliche Erscheinung sahen wir ein Gemälde des Hrn. Prof. Schubert, die Cornelia, die ihre Kinder als ihren Schmuck zeigt. Doch der Raum dieser Blätter gestattet uns keine weitere Erörterung über so manches, was dies Zimmer noch enthält, und mit einem freundlichen Bick auf die braven in Sepia gezeichneten Landschaften von Hammer und Richter wollen wir scheiden, dankend für jeden Genuß und hoffend, keinen unserer wohlwollenden Winke gemißdeutet zu sehen.

A.

II.

Dresden. Mitte September.

Die Ausstellung der Kunstwerke in der Kön. Sächs. Akademie der Künste ist gestern geschlossen worden. Es scheint nicht, als ob die hiesige Abendzeitung etwas darüber sagen werde, und da sie nicht gern tadelt, thut sie recht wohl daran; sie würde wenigstens gleich damit anfangen müssen, zu bemerken, daß obgleich die Nummernzahl der ausgestellten Sachen bei Weitem größer als vorm Jahre war, des ächten Guten und Gediegenen sich doch bei Weitem weniger fand, als in der vorjährigen Ausstellung. Ich weiß nicht, wem die Schuld deshalb beizumessen sey, verkenne auch nicht, daß allerdings jene Ausstellung erst nach einem Zeitraume von 2 Jahren eintrat; aber mehreres Interessante, besonders in historischer Hinsicht, hätte ich doch auch auf der gegenwärtigen erwartet. Es wollte einmal früher im Publikо, und irre ich mich nicht, auch in Nachrichten aus Dresden im Morgenblatte verlauten, daß eine Preisbewerbung bei der Akademie werde eröffnet werden, und dieß wäre gewiß eins der vorzüglichsten Mittel gewesen, interessante und Beschauenswerthe Werke zu erhalten; aber es ist alles wieder davon still geworden. Dennoch sind solche Preisvertheilungen nicht nur bey allen andern Kunstakademieen eingeführt, sondern dürften auch hier, wo wahrlich recht wackere Talente zu finden sind, die sich nur zu häufig in Kleinigkeiten, oder in ledigen Portraits erschöpfen, recht zweckmäßig und von guter Ausbeute seyn. Nun, es ist zu hoffen, daß die dießjährige Erfahrung dahin führen wird. Es bedarf ja keines allzugroßen Fonds dazu; der sächsische Künstler ist genügsam, liebend nur seiner Kunst höhere Ausbildung, und am Ende könnte ja immer das gekrönte Werk nach der Ausstellung, auf der es nothwendig prangen muß, dem Künstler zurückgegeben werden, als sein Eigenthum.

Vor Allem war ein großer Mangel an historischen Gemälden eigner Erfindung fühlbar, statt daß im vorigen Jahre eben darin sehr glücklich gewirkt worden war. In diesem Fache sind nur folgende anzuführen. Der Sturz der bösen Geister, Skizze nach der Offenbarung Johannis, in Oel gemalt vom Prof. Hartmann, mit Michelangelo'scher Kühnheit und Richtigkeit und wieder hoher Klarheit in der Parthie der guten Engel, aber durch seine eigne Kekheit eben für die Menge nicht ansprechend. Christus am Oelberge, Oelgemälde von Prof. Pochmann: natürliche Größe, einfach gute Farbengebung, wenig Idealisches im Engel, dagegen besonders gute Drappirung in der wohl zu jugendlichen Figur des Heilands, Studium unverkennbar. Eine bunt getuschte Zeichnung, Petrus und Johannes am Tempel vorstellend, vom Direktor Schnorr in Leipzig, in seiner beliebten Manier mit gutem Ausdruck, doch weniger glücklich in der Composition, welche zu stufenförmig wurde durch das gewählte Local. Amor, welcher eine junge Nymphe im Bogenschießen unterrichtet, kleines Oelgemälde von Moritz Retzsch, Mitglied der Akademie, in Hinsicht der Zeichnung gewaltig incorrekt, buntes Colorit, geringer Fleiß in Handhabung des Pinsels. St. Johannes von demselben, Nachtstück, mit sonderbar greller Beleuchtung, blaue Färbung, Augengestaltung, wie sie nicht die Natur giebt. Möge dieser junge Künstler, welcher so große Anlagen besitzt, zum Studio der guten Meister zurückkehren, und nicht blos seinen eignen Ideen über die Kunst folgen, dann wird er die diesjährigen, vernachläßigten Arbeiten bald durch treffliche vergessen machen. Die Mutter der Gracchen, welche einer vornehmen Römerin ihre Kinder mit dem bekannten Spruche vorstellt, kleine Skizze in Oel, vom Prof. Schubert. Man hatte lange nichts von der Hand dieses Künstlers gesehen, und erwartete daher jetzt um so mehr; dies mag wohl hauptsächlich mit auf die nachtheiligen Urtheile eingewirkt haben, welche allgemein über diese der Porzellanmalerei sich nähernde Arbeit gefällt wurden. Fleiß war daran nicht zu verkennen, aber er hatte erkältend gewirkt. Das Fußwerk der vornehmen Römerin war offenbar etwas verrenkt, und wie sich

das Kind auf den Schultern Cornelia's halten wollte nicht zu begreifen, auch paßten die Heldenbeine des ältesten Knaben nicht zu dem kleinen Kopfe desselben.

(Der Beschluß folgt.)

Correspondenz.

(Dresden, am 14. September 1817.)

Gestern sahen wir hier wieder Winters unübertroffenes Meisterstück, sein Sacrifizio interrotto in italienischer Sprache darstellen. Das Ganze ist wie im vorigen Jahr, daher nur die Bemerkung, daß das Costume weder passend, noch würdig genug erschien, und daß die Sonne wenigstens von ihren Schmutzflecken gereinigt werden sollte, da man wohl auf dem Theater nicht gern astronomische Forschungen darüber anstellen möchte, und die Täuschung doch einigermaßen gestört wird. Dagegen entfaltete in dieser Oper die Königliche Kapelle ihre längst bewährte Meisterschaft sehr glänzend. An Einheit des Ganzen, gediegener Kraft und lieblicher Zartheit dürfte dieser Künstlerverein wohl jetzt nicht leicht von irgend einem andern Orchester übertroffen werden, besonders wenn der Geist eines C. M. v. Weber über dem Ganzen waltet, und die feinsten Nuancen des Compositeurs aufzufassen und verständlich wiederzugeben lehrt, wie wir es früher in den beiden Darstellungen der schwierigen Cherubinischen Lodoiska zu bewundern Gelegenheit hatten. Es wäre dieser Kapelle ein mehr akustischgebautes Theater zu wünschen.

Die Darstellung von Seiten der Sänger war diesmal nicht so rund, wie sonst, weil mehrern das Gedächtniß hie und da zu mangeln schien, andre mit ihrer physischen Kraft nicht zureichten.

Hr. G. Gassarolli konnte durch sein etwas steifes Spiel der Rolle des Inca weder Würde geben, noch mit der etwas rauhen, gehaltlosen Stimme die so warmen und zarten Sätze der Musik zum Herzen sprechen machen, während ihm der wenige Umfang brauchbarer Töne nicht einmal erlaubt, seine schönen theoretischen Kenntnisse gehörig auf seinen Vortrag anzuwenden. Sein eigentliches Fach sind die steifen, pedantischen Alten in der opera buffa wo sich auch sein Gesang besser ausnimmt. — Hr. Miksch, welcher durch seinen Anzug als Villac-Umu schon wenig Empfehlendes hatte, schien heute besonders nicht recht fest memorirt zu haben. Begierig wären wir aber von diesem gebildeten Musiker zu hören, womit er die steifen, reizlosen Verzierungen (besonders in der 1sten Arie) und jenes Mittelding von Tremulation und Triller vertheidigen wollte wodurch er seine gediegene wohlklingende Stimme nur entstellt, zuweilen komisch erscheint und den Mangel einiger tiefen Töne wahrlich nicht am angenehmsten maskirt. Von seinem trefflichen Gesang in der Kirche sollte man sich vorzüglich für solche Parthien um so mehr etwas Gutes versprechen dürfen, da er (vor Vielen) weis, was recht und schön im Gesange ist.

Hr. Benincasa war zwar weder in Spiel, noch Gesang, nichts weniger als das Ideal eines Maffera, was auch niemand von dem italienischen buffone fodern wird; allein er bewies um so überraschender, was Fleiß, Studium und Aufmerksamkeit in der Kunst vermögen, und verdiente somit die dankbarste Anerkennung. Er spielte die Rolle mit allem ihm möglichen Anstand, besonders gelungen schien uns die Scene und das Duett mit Myrrha, der Uebergang von tückischer und heimlicher Besorgniß im ersten Finale zum Triumphgefühl, daß der Streich gegen Murney gelungen ist, welches sich stets nur im lebendigsten Minenspiel und in abgebrochenen Ausrufungen bei Seite äußert. Am Nichtgelingen des Terzetto zwischen ihm, dem Inca und Villac-Umu, hatte er keinen Theil. Das Tiefe und Ernste was seine Minen und Actionen im 2ten Finale aussprechen, als er alle seine Ränke vernichtet und sich verlohren sah, überzeugten vollkommen, daß ihm die Darstellung solcher Charaktere bei mehrer Uebung vollkommen gelingen würde. Nicht ganz so vortheilhaft zeigte er sich im Gesang, da seine äußerst sonore und starke Stimme für diese Parthie weder hinlängliche Beweglichkeit hat, noch an das Ernste, Gehaltene derselben sich gewöhnen zu wollen scheint.

(Die Fortsetzung folgt in der Beilage.)

Leipziger Theaterchronik.

(Veränderungen in dem vorigen Repertorium.)

In dem Epigramm (am 29. Sept.) wurde die Rolle des Conzlerdirektors Löwe, von Hrn. Reinike, Mitglied des Prager Theaters als Gastrolle befriedigend dargestellt.

Bei der Wiederholung der Dorfsängerinnen am 1. Oct. war Hr. Fischer an die Stelle des Hrn. Wehrstädt als Kapellmeister Bucephalo getreten. Statt des Sargino wurde Sonnabends die Schweizerfamilie wiederholt.

Neues Repertorium.

(Die mit * bezeichneten sind Wiederholungen.)

Montags den 6ten Oct. Clementine, Schauspiel von Frau von Weissenthurn. (Wittburg, Hr. Wohlbrück; Paul, Hr. Reinike als Gast; Felicitas Mad. Wohlbrück Jacob, Hr. Dupré; Walting, Hr. Löwe; Clementine, Mad. Löwe.) Hierauf * der Schneider und der Sänger. (s. No. 4.)

Dienstags, den 7ten Oct. * Johann von Paris, (Prinzessin von Navarra, Mad. Neumann-Sessi.)

Mittwochs den 8ten Oct. * Der Abbee de l'Epee (s. Nr. 10.) und * der Schauspieler wider Willen, von Kotzebue.

Donnerstags den 9ten Oct. * Die Braut von Messina, von Schiler. (s. No. 1 und 2).

Freitags den 10ten Oct. * Das unterbrochene Opferfest (Flavio Mad. Neumann-Sessi.)

Sonnabends den 11ten * Donna Diana nach Moreto von West. (s. No. 13.)

Von diesem Kunstblatte erscheinen in der Regel wöchentlich drei halbe Bogen in Quart auf schönem weißen Druckpapier. Die Expedition desselben ist bei Herrn Friedrich Hofmeister (auf der Grimmaischen Gasse), der insbesondere den Verkauf für Leipzig übernommen hat; die Versendung an auswärtige Buchhandlungen besorgt die Verlagshandlung des Herrn F. A. Brockhaus, und die durch die Posten die hiesige Königl. Sächsische Zeitungs-Expedition. Der Preis eines ganzen Jahrgangs ist 5 Thlr. 8 Gr., der von Privat-Abonnenten Vierteljährig mit 1 Thlr. 8 Gr. entrichtet wird. Mittheilungen für die Redaction werden an diese adressirt und entweder bei Herrn Brockhaus oder Herrn Hofmeister abgegeben.

Beilage zu No. 16.

des

Leipziger Kunstblattes.

Ausführlicher Plan des Leipziger Kunstblattes.

Es gibt eine Menge von Zeitungen und Journalen, welche sich mit Gegenständen der schönen Kunst auf verschiedene Weise, größtentheils aber zum Behuf der flüchtigen Unterhaltung und des sogenannten Zeitvertreibes beschäftigen, oder dieselben nur neben vielen andern Gegenständen mit getheilter Aufmerksamkeit behandeln können; unsers Wissens aber kein Blatt von größerm Umfange, welches lediglich der Kunst gewidmet wäre. Die im Geiste unserer Zeit und Bildung begründete Neigung für dieselbe scheint ein solches rein ästhetisches Blatt in gewißer Hinsicht zu begünstigen. Die höhere, religiöse und sittliche Weltansicht fordert dagegen dringender als je, die Liebe zur Kunst nicht in eiteln Götzendienst zu verwandeln, sondern letztere nach ihrer wahren Begränzung zu betrachten, und in den großen Zusammenhang des Lebens, in Beziehung auf die höchsten Interessen desselben, an gebührender Stelle einzuordnen. Beide Forderungen soll das von uns unternommene Kunstblatt durch Mitwirkung einer großen Anzahl geachteter deutscher Schriftsteller immer mehr zu erfüllen streben.

Was mithin nur beiläufig oder theilweise Gegenstand der vorhandenen Unterhaltungsblätter ist, ist Zweck des Kunstblattes. Es schließt daher einestheils alle, den vorhandenen Unterhaltungsblättern anheimfallende Artikel aus der bloßen Geschichte des Tages, so fern sie nicht die Kunst betreffen, ferner Gedichte (außer Prologen und Epilogen) und Erzählungen, in so fern sie nicht in die Kunstgeschichte und Künstlerbiographie gehören, aus seinem Wirkungskreise aus, so wie es anderntheils die Ausbildung der Kunsttheorie, Kunstkritik und Geschichte der Kunst, durch Abhandlungen, Beurtheilungen, Schilderungen, Fragmente, interessante Notizen, und freye Mittheilungen jeder Art zum Gegenstande haben wird.

Unter A) Kunsttheorie verstehen wir hier die ästhetische; die technische gehört hieher nur in so fern, als sie mit der ästhetischen in Verbindung steht. Da aber die ästhetische Kunsttheorie eine allgemeine Aesthetik, als Grundlage, voraussetzt, so ziehen wir aus diesem Grunde auch allgemeine ästhetische Untersuchungen (z. B. über das Erhabene, Romantische) in unsern Plan.

Es ist aber nicht nur die Kunstwissenschaft überhaupt, sondern insbesondere auch die ästhetische Theorie der einzelnen schönen Künste, mithin der Dichtkunst, vorzüglich der dramatischen und der sich an dieselbe anschließenden Schauspielkunst, ferner der Tonkunst, der bildenden Künste, der jetzt neu auflebenden Baukunst etc., welche wir hier im Auge haben. — Gründliche und geistvolle Aufsätze, welche aus diesem Gebiete genommen sind, sie mögen unmittelbar oder durch Beurtheilung fremder Ansichten und Systeme zur Ausbildung der Aesthetik beitragen, werden der Redaction vorzüglich willkommen seyn, besonders wenn sie in einer lebendigen, nicht pedantischen Form, der Natur der Sache gemäß abgefaßt sind: und sie werden unserer Zeitung einen um so größern Werth geben, da durch geselliges Zusammenwirken einsichtsvoller und geistreicher Männer, die lebendige, dem Geiste der Zeit angemessene Fortbildung einer Wissenschaft am besten befördert werden kann, deren Gegenstände gegenwärtig in den Kreis jedes Gebildeten gehören.

Hiernächst wünschen wir auch B) der deutschen Kunstkritik einen Platz in unserer Zeitung zu eröffnen. Diese Kritik soll auf die Grundlage einer geistvollen Theorie und manichfaltigen Kunsterfahrung gestützt, den Künstler durch humane (d. i. weder tadelsüchtige noch rein lobpreisende) Beurtheilung seines Werks belehren, den Geschmack des Publikums zu leiten und dadurch die Kunst selbst auf eine würdige Art zu befördern suchen.

Diese Kunstkritik betrifft alle Gattungen der schönen Kunstwerke, vorzüglich jedoch, obwohl nicht ausschließlich, der neuern Zeit.

Um aber in Hinsicht der Kunstkritik unser Gebiet noch näher zu bezeichnen, und die bestimmteren Gränzen desselben theils gegen das Gebiet der Litteraturzeitungen, theils gegen die Unterhaltungsblätter hin festzusetzen, deren Berücksichtigung wir unsern geehrtesten Mitarbeitern besonders empfehlen, — so beschränken wir uns 1) in Hinsicht der Dicht-

kunst und Musik auf die Beurtheilung der bedeutendsten Werke, d. i. derjenigen, welche durch Genialität oder ungemeinen Ruf sich auszeichnen; (hierher rechnen wir vorzüglich auch Charakteristiken klassischer Dramen, Schilderungen einzelner dramatischer und epischer Charaktere, und Parallelen derselben.) theils auf Lieferung interessanter Uebersichten, besonders was die neueste ausländische Literatur betrifft. Um aber 2) unsere Theatercorrespondenz, bei der Ueberladung des Publicums mit diesem Artikel dem Character unseres Blattes mehr anzupassen, so erklären wir uns hiermit bestimmt dahin, daß a) dieselbe, sich nur auf die bedeutendsten Theater Deutschlands (Wien, Berlin, Dresden, Leipzig, Hamburg, Frankfurt, München, Weimar, Stuttgart, Braunschweig, Carlsruhe) beschränken wird; — von andern nehmen wir nur kurze Notizen an. b) daß diese Theatercorrespondenz nur die Anzeige völlig neuer Stücke, mit welcher wir eine Würdigung ihres Inhalts gern verbunden sehen, oder höchstausgezeichneter Aufführungen, (welche durch besondere Gelegenheiten, z. B. das Gastspiel eines großen Schauspielers veranlaßt werden) betreffen darf. In Hinsicht des Leipziger Theaters machen wir zuweilen eine Ausnahme, weil das Beginnen und die Erhaltung unseres Blattes ein Anschließen an das lokale Bedürfniß verlangt; doch werden die Beurtheilungen der theatralischen und musikalischen Kunstleistungen in dieser Stadt um so mehr beschränkt werden, je mehr unsere Mitarbeiter dasselbe durch Mittheilungen allgemein interessanten Inhalts unterstützen. Sonst halten wir es dem Zwecke eines solchen Blattes für sehr angemessen, das Allgemeine z. B. der dramatischen Kunsttheorie, an das Besondere anzuknüpfen.

Es wird uns erwünscht seyn, wenn Verfasser von Kunstbeurtheilungen sich nennen wollen, doch werden wir auch das Recht der Anonymität möglichst vertreten.

C) Zur Kunstgeschichte werden auch gerechnet Beschreibungen von Ausstellungen, Schilderungen großer Kunstgallerien, einzelner Bilder und Werke der Architektur, Künstlercharakteristiken und Biographien, so wie kurze interessante Anzeigen vorhandener Kunstwerke, geschichtliche Mittheilungen über die Bearbeitung dramatischer Stoffe u. s. w.

Alle verschiedene Zweige dieses Blattes sollen sich in einem Stamm vereinigen, und gemeinschaftlich zu einem erhöhten Genuße der Kunst und zur richtigen Würdigung derselben von dem Standpunkte des religiösen und sittlichen Lebens hinwirken, und es leuchtet wohl ein, daß ein solches Blatt ein bisher nicht ganz befriedigtes Bedürfniß der Kunstsinnigen ausfüllen könnte, wenn es in diesem Geiste und durch gemeinschaftlichen Eifer der Mitwirkenden ausgeführt wird. Die größte Freiheit der Ansichten, wenn sie mit Geist verbunden sind, muß dabei nothwendig obwalten.

Was in den bis jetzt erschienenen Stücken unserer Zeitung in Hinsicht dieses Zweckes geleistet worden ist, ist noch wenig; wir sind von einem kleinen Punkte ausgegangen, um die uns zu Gebote stehende Kraft nicht zu zerstreuen, und haben an das Besondere das Höhere und Allgemeine überall anzuknüpfen gesucht, ohne große Versprechungen und Vorreden, weil hier die That sprechen muß, und der Charakter eines Blattes sich erst allmählich ganz entwickeln kann. Dazu drängte die Nothwendigkeit, den schicklichen Zeitpunkt eines in unserer nächsten Umgebung erregten Interesses zu benutzen. Doch hoffen wir durch die uns versicherte Unterstützung geschätzter Schriftsteller unserm Ziele im Kurzen bedeutend näher zu kommen; nur bitten wir die Theilnehmer unseres Instituts, den vorgesetzten Zweck immer fest im Auge zu behalten; das Publikum aber ersuchen wir, die Schwierigkeiten gütigst zu bedenken, mit welchen schon in frühern Zeiten Journale von geringerem Umfange, die für Poesie und Kunst bestimmt waren, zum Theil mit unglücklichem Erfolge kämpfen mußten, und uns seine thätige Unterstützung angedeihen zu lassen.

So hoffen wir, dem letztern durch diese Blätter zugleich ein möglichst vollständiges Jahrbuch der Kunst, in welchem keine bedeutende Beziehung derselben übergangen werden soll, fortgesetzt zu überliefern.

Die Redaction des Leipziger Kunstblattes.

Leipziger Theater.

Unter den sehr ausgezeichneten Vorstellungen unserer Bühne heben wir nächst der Donna Diana die Vorstellung des armen Poeten von Kotzebue aus. Der Schubkarren des Essighändlers, welcher voranging, ist ein etwas langweiliges Fuhrwerk, und da doch nur die Charakteristik des Dominik das Wichtigste daran ist, so könnte man das Stück ohne Schaden auf einen weit geringeren Raum zusammendrängen, statt daß es hier durch zwey sehr lange Zwischenacte sich noch ungebührlicher ausbreitete. Hatte schon in diesem Stücke Hr. Wohlbrück seine große Gewandtheit in der Charakterdarstellung gezeigt, so geschah dieses noch glänzender in dem armen Poeten. Hier bedurfte es mehr der Entäusserung seiner Individualität, dahingegen Devrient in dieser Rolle von der seinigen sehr unterstützt wird. Desto größer war das Verdienst des Darstellers, und Hr. Wohlbrück braucht nach unserer Einsicht die Vergleichung mit dem genannten Künstler nicht zu scheuen. Beide erreichen auf verschiedenen und eigenthümlichen Wegen den Effect, welchen ein in sich vollendetes Charakterbild auf

der Bühne nur immer hervorbringen kann. Jener läßt bescheiden die Resignation eines vom Schicksal geprüften Mannes, den Tiefe des Herzens für Geisteskraft entschädigt, dieser das von Natur wohlwollende, friedfertige u. weichfühlende Gemüth des beschränkten, nur aus Noth und Zufall die Gelegenheitsdichterei ergreifenden Mannes hervortreten, und beide behandeln ihr Thema mit der Consequenz einer sich selbst klaren Virtuosität; beide mit ungemeinem Kraftaufwand, der den höchsten Grad bey dem ungeahndeten Finden der Tochter erreicht. Der freudige Schreck, der H. W. hier durchbebt, wirft den durch Entbehrung erschöpften Körper plötzlich nieder, aber kaum kehren die Lebensgeister zurück, so wirkt auch die Fülle der Wonne von Neuem überwältigend auf ihn ein, und wir sehen hier, wie die Kraft einer reinen Empfindung für eine lange Zeit des Kummers entschädigt. Jener Moment war der höchste und lebendigste in der Darstellung, aber meisterhaft vorbereitet durch die Erinnerung der Vergangenheit, die erhöht durch den seltenen Genuß des Weines, sein ganzes Wesen über die Gegenwart erhob. Hier war reine Natur, nicht nachgeahmte, sondern selbstgeschaffene; hier künstlerische Haltung und Beherrschung, besonders der Stimme; hier kein Moment ohne Bedeutung; Thätigkeit und Empfänglichkeit im steten Wechsel wirksam; Wohlwollen und Genügsamkeit in Stellung, Bewegung und Blicken herrschend. — Die übrigen Mitspielenden, Dmlle. Böhler die ältere, Hr. Stein und Mdme. Wohlbrück (als Obsthändlerinn) unterstützten diese lebendige Darstellung gut. Daß Frau Susanna in diesem Stücke etwas zu laut wird, ist des Dichters Schuld, der sich oft in zu grellen Contrasten gefallen hat.

Glänzend ausgeschmückt, wie wir ihn früher nie gesehen, kam am 28. September Johann von Paris auf die Bühne, und da die Hauptrollen auch vortrefflich besetzt waren, so gehört diese Darstellung zu den imposantesten, die wir bis jetzt gesehen. Hr. Klengel stellte den Johann dar; der Anstand und die Leichtigkeit, welche er seinem Spiel zu geben suchte, ist lobenswerth. Es ist ein großer Vorzug seines Gesanges, auf welchen wir besonders heute aufmerksam wurden, daß er in mehrstimmigen Stücken, wo sich andere Sänger die größten Nachlässigkeiten erlauben, keine Note fallen läßt, und seine Parthie immer deutlich und bestimmt durchführt; ein um so größeres Verdienst, weil es große Festigkeit und musikalische Kenntnisse voraussetzt. In der Arie wird Hr. Klengel dagegen in Ansehung dessen, was seiner Stimme nicht eignet (z. B. die heraufschlagende Passage in der eingelegten Polonaise) größere Vorsicht anwenden müssen. Mdme. Werner hörten wir schon früher bey Gastdarstellungen diese Rolle mit großer Nettigkeit vortragen; so auch heute, wo die aufsteigenden Passagen in den Verzierungen ihr ganz vorzüglich gut gelangen, und ihre Verzierungen der Parthie sehr angemessen waren. Im Aussprechen beym Gesange finden wir noch etwas Geziertes. Hr. Siebert gab den Oberseneschall mit größrer Sicherheit als sonst; hob aber das Steife des fürstlichen Ceremonieenmeisters nicht genug heraus. In Hinsicht des musikalischen Vortrags dieser Rolle, in welcher sich seine schöne Stimme vollkommen entfaltete, blieb uns nichts zu wünschen übrig. Dlle. Böhler d. jüng. ist als Olivier eine ungemein liebenswürdige Erscheinung; ihr Gesang verspricht, wie ihr Spiel, eine gute Ausbildung. Hr. Fischer hatte nicht ganz die Laune des Pedrigo; in vielen Fällen schadet er der Wirkung seiner Worte durch ein vorgreifendes Eilen. Die Nebenrolle der Lorezza konnte mit mehr Beweglichkeit und Anmuth dargestellt werden. Für das Duett derselben mit dem Pagen entschädigte der freundliche Tanz, welchen Hr. Gärtner durch ein Solo angenehm ausfüllte. Die Costümes waren brillant, die Anordnung gefällig; die Chöre wurden heute nicht ganz fehlerfrey vorgetragen.

Ueber das hiesige Conzert.

Erstes Conzert im Gewandhause am 29. September. Mit immer erneuerter Freude sehen wir jedes Jahr, wenn der Herbst die Tage kürzt, den Kreis, welchen dieses, um die musikalische Bildung in Leipzig verdiente Institut, sich durch lange Jahre rühmlichen Wirkens gebildet hat, von Neuem eröffnet. Wir verdanken es vorzüglich diesem Institute, daß wir ein Orchester besitzen, welches in der Ausübung großer Instrumentalmusik mit den besten Orchestern in Deutschland wetteifern kann, ohne durch die äussern Mittel derselben im gleichen Grade begünstigt zu seyn. Und dann hat sich hier ein so schönes, auf jeden Theilnehmer erfreulich einwirkendes Verhältniß zwischen den Spielenden und dem hörenden Publikum gebildet, als man in dieser Zartheit bei einer so großen Menschenmasse wohl selten finden mag. Ich bemerkte dieß mehrmals, wenn der Vortrag einer schönen Ouvertüre oder Symphonie vorzüglich präcis und zusammenwirkend war; hier erzeugte der Eifer und sichtbar begeisterte Antheil der Darstellenden einen solchen Grad von Aufmerksamkeit, daß man selbst bei überraschend eintretenden Pausen kein lautes Gespräch vernahm, und dieser innige Antheil, der bei einem andern Publikum kaum für den ersten Satz einer Symphonie zu erlangen gewesen wäre, verbreitete sich unerkaltet über eine lange Reihe von Sätzen (z. B. in Beethovenschen Werken) und befeuerte rückwirkend das Orchester zu immer neu aufflammendem Eifer. Behauptet dieses Institut fortdauernd diesen eigenthümlichen Vorzug — und wer sollte daran zweifeln — so hat es von der Oper nichts zu fürchten. Letztere vermag bei trefflicher Leitung fast noch mehr, als Kirchenmusik, dem Orchester den andern Vorzug zu verschaffen, den wir bisher noch immer vermißten, d. i. die Kunst den Sänger zu begleiten. Dort herrscht, hier dient das Orchester, — aber nicht dem Sänger, sondern der Gesangkunst. — Wir wollen damit nicht sagen, als sey Vokalmusik von dem Conzerte ausgeschlossen; aber strenger, als bisher, werden die Gränzen der Conzert- und Theatermusik zu beobachten seyn, damit man nicht dort, wo die Musik in selbstständiger Vollkommenheit sich zeigen soll, manches höre, was sich im Theater vollkommner ausführen läße. In dem vergangenen Winter war dieß ein anderes. Wir freuten uns, im Conzert mehrere Ensembles zu hören, weil sie uns die damals sehr unvollkommne Oper so bei weitem nicht darbieten konnte. Jetzt, da die Oper so sichtbar gewonnen hat, möchte die Aufführung derselben weniger zweckmässig seyn, und das Conzert wird sich wenigstens auf Ensembles derjenigen Opern beschränkt sehen, welche entweder überhaupt, oder doch vor der Hand nicht aufgeführt werden, (z. B. aus Mozarts Idomeneus; cosi fan tutti; aus Gluckschen, Righinischen und mehreren italienischen Opern). Im übrigen aber gibt es auch noch eine eigene Gattung von Musik, welche dem Conzert fast eigenthümlich angehört, und da die Vocalmusik immer im Conzert ihr Recht behaupten wird, schon um der Mannichfaltigkeit willen, wenn auch nicht aus höhern Gründen, die der Raum, zu erörtern, uns nicht verstattet, so wird man öfter, als sonst, zu derselben geführet werden, und dieß ist die Musik der Cantaten und Oratorien. Da aber diese Gattung nicht eben die ausgebildetste und fruchtbarste ist, und auch gute Tonstücke dieser Art in Hinsicht ihres Gegenstandes oder Umfanges nicht immer für das Conzert passen; so könnte man auch abwechselnd ausgezeichnete vier- oder mehrstimmige Gesänge, (z. B. von M. v. Weber und Winter) freilich in der höchsten, hier gewiß zu erreichenden Vollkommenheit vortragen lassen, so wie man von dem hergebrachten Inhalte der Conzerte auch in Hinsicht der Instrumentalmusik abweichen, und zuweilen Instrumentalparthieen (versteht sich, nichts Arrangirtes und ganz Unbedeutendes)

selbstständig, wie in einigen früheren Extraconcerten schon mit Glück geschehen ist, oder als Einleitung oder Folge jener Gesänge vortragen lassen, und durch solche neue Zusammensetzungen, neues Interesse und Abwechslung gewinnen könnte. Doch wir würden den würdigen und einsichtsvollen Directoren vorgreifen, wenn wir dieß weiter ausführen wollten. Ja wir glauben ihre, mit den hier angedeuteten Vorschlägen übereinstimmende Absicht schon in der Anordnung dieses ersten Concerts erkannt zu haben. Für die Symphonieenfreunde war hier durch den Vortrag der neuesten Symphonie von Bernhard Romberg gesorgt. Diese hat den heiter spielenden Glanz, welcher die meisten Werke dieses Meisters auszeichnet, und durch das Gesangvolle seiner Hauptgedanken angenehm gehoben wird. Dem ersten und dem letzten Satz würden wir den Vorzug vor den Mittelsätzen geben, die etwas gewöhnlicher in den Gedanken sind. Vorzüglich hat der letzte Satz sehr gute Effecte, und eine feurige Steigerung. Mdme. Werner hatte die Gefälligkeit, an der Stelle der noch kranken Mdme. Neumann-Sessi eine Arie zu singen, und wurde dafür mit gebührendem Beifall belohnt. Die Composition, besonders des Recitativs, war nicht interessant genug, um die Aufmerksamkeit sehr zu fesseln. Hierauf folgte das schöne Pianofortekonzert von Dussek (aus G mol.), dessen melancholischer Mittelsatz besonders zu den zartesten in dieser Gattung gehört. Die beiden andern Sätze, der eine feuriger und majestätischer, der letztere spielender und launiger, schließen sich gleichsam an jenen, als Mittelpunkt des Ganzen, von verschiedenen Seiten an. Der Vortrag dieses Concerts durch Herrn Musikdirektor Schneider war, wie man es von diesem Meister gewohnt ist. Die Ouverture von Cherubini, (zu der Oper: der portugiesische Gasthof), ist, wie Mehreres dieses Componisten, interessant, nicht einnehmend. Die Cantate von Winter, womit dieses Conzert schloß, hatten wir nur einmal, und zwar in dem von dem Componisten selbst in Leipzig gegebenen Concerte (im Sommer 1816), gehört. Sie ist voll Gesang, und interessant durch die Neuheit der Behandlung, aber der Gedanke, die verschiedenen Arten und Wirkungen der Musik in einer Musik zu verbinden, scheint uns nicht glücklich. Der Vortrag war noch gelungner, als ehemals.

(Correspondenz.)

Dresden im September 1817.

(Fortsetzung.)

Hr. Decavanti ohne alles Hervorstechende im Gesang oder Spiel, zeigt sich besonders in Ensemblestücken als festen Sänger. Hr. Tibaldi machte aller Anstrengung ungeachtet, als Pedrillo, keinen Effekt. Es liegt vielleicht auch in der Natur dieser ganz überflüssigen Episoden-Parthie, daß sie in unsern Tagen (vorzüglich in einer fremden Sprache,) ganz wirkungslos vorüberrauscht, während sie die ganze Oper unnöthigerweise verlängert. Auf den meisten Bühnen wird sie ganz gestrichen, weil sie ohnedieß viel später der Oper selbst eingeflickt wurde. Hr. Benelli gab den Murney. Dieser Sänger, welcher in seiner Blüthezeit vielleicht als unübertroffener Tenor der süßen Musik seines Vaterlandes, — ich möchte sagen, als Repräsentant des Italienischen Conversations Styls dastand, hatte bey noch vollkommener Natur, nie Kraft genug, um dieselbe Höhe der Kunst in der heroischen Oper erreichen zu können, aber hinlängliche Kenntniße und regen Eifer genug, um sich immer als ganz gebildeten Sänger zu zeigen. Sollte nicht gerade diese seine ausgezeichnete Größe als italienischer Sänger, dem unbefangenen deutschen Ohre in deutschen Musiken oft zum Anstoße werden, und selbst zu unbilligen Vergleichen führen? Wir verweisen hierüber den Leser auf den interessanten Aufsatz in der Mus. Zeitung J. 1816. über italienischen und deutschen Gesang ꝛc. Hr. Benelli selbst aber wird gewiß billig genug seyn, zu bekennen, daß auch der größte Sänger mit einer gänzlich veralteten, kraftlosen Stimme unmöglich als Murney einen angenehmen Eindruck machen könne. Das Vorzüglichste von Allem war seine Arie im zweyten Act; dieser beinahe so berühmte Gesangs-Monolog als Hamlets: Seyn oder Nichtseyn! Die Kunst ist ewig, der Künstler den Gesetzen der Natur unterworfen und ein gebrechliches Werkzeug. Jetzt noch wird Hr. Ben. jedem jungen Sänger ein trefflicher Lehrer, ein nicht leicht zu erreichendes Vorbild im Geistigen des Gesanges seyn; allein er sollte (wenigstens in sehr bedeutenden Parthien) nicht mehr auftreten; obgleich keiner der jetzigen Tenore bey der hiesigen italienischen Oper ihn ersetzen kann. Fr. v. Biedenfeld die Elvira. Kein Wort über diese Sängerinn, welche Sie kürzlich in derselben Parthie selbst hörten und beurtheilten. Dmlle. Carolina Benelli, welche im Dezember v. J. die Myrrha zweymal als Gast gesungen hatte, erschien heute wieder als solche. Dem jungen hoffnungsvollen Mädchen sey es freundlich gesagt, daß Quantität der Verzierungen im Anzug nicht immer Zierde desselben ist, daß Stickerey nicht schön seyn kann, wenn sie völlig formlos mehr einem aufgeklebten Goldblech gleicht. Wir glaubten heute, zu bemerken, daß sie weniger befangen und ängstlich spielte, und die Wintersche Musik weniger erkünstelte; müssen aber leider bemerken, daß sie abermals an die herrliche Arie des ersten Acts ein glänzendes Singstückchen von Cimarosa anflickte; wodurch das schöne Ritornell ganz verlohren geht, und der charakteristisch wehmüthige Geist dieses Meisterstückes um so mehr verschwindet, da auch in dem angehängten reich figurirten Allegro keine Myrrha zu singen scheint. Da wir leider in einer Zeit leben, wo ächte Kunst und Wahrheit vor dem glänzenden Künstein flüchten müssen, weil des Künstlers Erdenglück nur vom Beifall der Hände abhängt, und diese Hände nicht leicht anders, als durch Glänzendes in Bewegung gesetzt werden; — so schien es uns nicht außer der Ordnung, daß die zum erstenmal auftretende Sängerinn einige Klingstückchen einschob. Sie hatte damit ihren Zweck vollkommen erreicht, um so mehr, da sie mit vieler Leichtigkeit und Anmuth das Schwierigste überwand, und hätte es nunmehr wagen dürfen, die Myrrha zu singen, wie der geniale Meister sie schrieb.

(Der Beschluß folgt.

Nachricht.

Herr W. Ehlers wird nächsten Donnerstag, den 9. October, eine zweyte musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung im klassigschen Saale geben.

Leipziger Kunstblatt für gebildete Kunstfreunde.

Erster Jahrgang
1817 – 1818.

Zweytes Monatsheft.

(Die Nummern 17 — 32.)

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

Das Leipziger Kunstblatt enthält seinem Plane gemäß: (S. Beilage zu No. 16.)

I. Abhandlungen und Aufsätze aus der ästhetischen Kunstlehre und der sie begründenden allgemeinen Aesthetik.

Hieher gehören Untersuchungen über das Wesen der schönen Kunst und über das Schöne und Erhabene in seinen mannichfaltigen Darstellungsarten, über die Verwandtschaft der Künste, über die Natur der einzelnen Künste, insbesondre der Poesie, (vorzüglich der dramatischen,) ferner der Musik und der bildenden Künste (Malerei, Bildnerei und Baukunst), so wie der sich an diese Elementarkünste anschließenden Schauspielkunst, Mimik und Declamation; endlich über einzelne Gattungen und Arten der genannten Künste. In diesen Untersuchungen werden sowohl eigne Ansichten dargestellt, als fremde beurtheilt.

Wir wünschen in diesen Aufsätzen wissenschaftliche Gründlichkeit mit den freiern Formen der Mittheilung zu verbinden, welche eine Kunstzeitung verlangt.

II. Kunstbeurtheilungen, Würdigung schöner Kunst- und Dichterwerke alter und neuer Zeit.

Die Beurtheilungen poetischer und musikalischer Werke betreffen nur sehr bedeutende, d. i. durch Genialität oder ungemeinen Ruf ausgezeichnete Werke, oder bestehen in andeutenden Uebersichten, in welchen die neuesten ästhetischen, poetischen und musikalischen Werke einer gewissen Gattung zusammengefaßt werden. Letzteres gilt besonders von ausländischer Literatur. Zu jenen Beurtheilungen rechnen wir z. B. auch Charakteristiken classischer Dramen, Schilderungen einzelner dramatischer und epischer Charaktere und Parallelen derselben.

Die Theaterkritiken und Beurtheilungen musikalischer Aufführungen sollen sich auf die bedeutendsten Bühnen Teutschlands und des Auslands, und, wo möglich, auf die Anzeige völlig neuer oder durch irgend eine Beziehung ausgezeichneter Aufführungen beschränken.

III. Gegenstände der Kunstgeschichte, welche eine ästhetische Beziehung haben.

Zur Kunstgeschichte werden auch gerechnet: Beschreibungen von Ausstellungen, Schilderungen großer Kunstgallerien, einzelner Bilder und Werke der Architektur, Künstlercharakteristiken und Biographien, so wie kurze interessante Anzeigen vorhandener Kunstwerke, geschichtliche Mittheilungen über die Bearbeitung dramatischer Stoffe u. s. w.

Alle verschiedene Zweige dieses Blattes sollen sich in einem Stamm vereinigen, und gemeinschaftlich zu einer Würdigung und zu einem erhöhten Genusse der Kunst hinwirken.

Anzeige der Verlagshandlung.

1) Für Leipzig selbst wird das Kunstblatt wöchentlich dreimal, Morgens um acht Uhr, ausgegeben, und zwar in der Musikhandlung des Herrn Friedrich Hofmeister (in der Grimmaischen Gasse.)

2) Den Abonnenten in Leipzig wird es gegen eine geringe Vergütung an dem Tage des Erscheinens ins Haus gebracht.

3) Der Preis des Jahrgangs ist 5 Rthlr. 8 Gr. (oder 9 Fl. 56 Xr.) Die Beilagen sind für die Abonnenten unentgeldlich.

4) Posttägliche und wöchentliche Versendungen finden allein durch die Leipziger Zeitungs-Expedition statt. Alle Bestellungen dieser Art werden beym nächstgelegenen Postamt gemacht, das sich dann wieder mit der Leipziger Zeitungs-Expedition nach Gebrauch in Verbindung setzt.

5) Noch hat das Erfurter Postamt eine wöchentliche Haupt-Expedition übernommen, und kann man sich auch mit diesem, eben so wie mit der Leipziger Zeitungs-Expedition, zur Beziehung in Verbindung setzen.

6) Im Wege des Buchhandels findet von der Verlagshandlung nur eine monatliche Versendung statt.

7) Alle Briefe und Beiträge, welche auf das Leipziger Kunstblatt Bezug haben, werden mit der Aufschrift: Für die Redaktion des Leipziger Kunstblatts in Leipzig, an die Verlagshandlung adressirt. Kritiken werden nur von Personen angenommen, die sich der Redaction nennen.

Inhalts = Verzeichniß dieses Hefts.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 17.

Donnerstags, den 9. October 1817.

Ueber Frau von Stael.

I.

Merkwürdiges Urtheil eines Engländers über sie.

(Literary-Gaz.)

Der Tod der Frau von Stael hat einen grossen Riß in die französische Literatur gemacht. Sie hatte viel Gelegenheit, sich literarisch auszuzeichnen, und benutzte jede aufs Beste. Sie war Tochter eines bedeutenden, in die ausserodentlichsten Lagen geworfenen Mannes, wurde auf der Bühne der schaustellustigsten bürgerlichen Verfeinerung in Europa erzogen, und verfolgte späterhin ihre Bahn durch eines der aufregendsten, die auffallendsten Veränderungen hervorrufenden und die umfassendsten Resultate versprechenden Zeitalter. Sie lebte in der intellectuellen Zeit des intellectuellen Zeitalters, hatte Beruf zur Schriftstellerin, allgemeine Beobachtungskraft und eine überströmende Beredtsamkeit. Aber Gefühl scheint ihr Natur bei all dem versagt zu haben. Ihre Empfindsamkeit war roh, unnatürlich, aufdringlich; ihre Begeisterung das ungeschlachte Werk des Vorsatzes, begeistert und schwärmerisch seyn zu wollen; ihr Witz die schwerfällige Lustigkeit eines aufgeblasenen Pedanten. Ihr ganzes Leben scheint in einem unweiblichen Kampfe gegen den Zartsinn ihres Geschlechts und die Eigenheiten ihrer Lage aufgegangen zu seyn. Eine Schweizerin, wollte sie, bewogen durch das Gleissen des Pariser Lebens, für eine Französin angesehen seyn; und mit den ursprünglichen Sitten ihres Landes warf sie auch deren ehrenwerthe Grundsätze, Bescheidenheit, häuslichen Sinn und persönliche Reinheit ab.

Das ehrgeizige Einmischen der Weiber an Ludwigs XIV. Hof hatte die Gemüther der Frauen in Frankreich verkehrt, und keine achtete irgend ein Opfer zu groß, wodurch sie in den Kreis der Hofränke eintreten konnte. Wo Frauen die Welt bewegen sollen, wird sie schlecht bewegt; aber am ersten trifft das Unglück die elenden Sclavinnen eines so misleiteten Strebens. Frau von Stael ließ sich als Schutzverwandte in der unsittlichsten Stadt auf Erden zu einer Zeit nieder, wo mit dem ganzen Geschlechtsehrgeiz in Aufruhr auch die Zwecke des Geschlechts sich veränderten. Die immer höher gestiegene und unter der letzten Regierung fast unverholen ausgesprochene Sittenlosigkeit des Hofs erschloß ein Feld, das dem der Volksverworfenheit nicht gleich kam. Das dürftige, eitle und lasterhafte Pariser-Schriftstellergezücht, die Leidenschaften des niedern Pöbels, die erhitzten und bösartigen, durch ganz Europa zerstreuten jakobinischen und atheistischen Naturen waren ein höherer Preis für weiblichen Ehrgeiz; und unter denen, welche um diese verzweifelte Volksgunst rangen und buhlten, war Frau von Stael durch ihres Vaters Rang, ihr eignes Vermögen und ihr emsiges Inanspruchnehmen der Presse, die erste und glücklichste. Rousseau und Voltaire, Namen, die auf jeder Lippe schweben und nur höhnisch und gehässig von der Menschheit genannt zu werden verdienten, waren bei diesem Unternehmen ihre Muster. Ihr erstes Geschäft war, ihr Ansehen umzustürzen; das zweite, auf ihre Trümmer zu bauen. Ohne den Witz des Franzosen, ohne die brünstige Thatkraft des Schweizers hatte sie die schärfere Spitzfindigkeit, welche den sichern Weg zu ihrem Zweck, die öffentliche Sittlichkeit zu schwächen, einschlug. Ihre Delphine, eine auffallende Erdichtung, ist systematischer Ehebruch. Das Leben der Verfasserin könnte als

handgreiflichster Beleg der Moral der Heldin gelten. Ihre Corinna fordert unsere Achtung, aber auch zugleich Mißfallen an den Verstößen gegen weibliche Zartheit. Es ist Verführung nach Grundsatz. Die Heldin legt es auf Person und Vermögen des Helden an, regt ihn durch entehrende Künste auf und stirbt an den mißlungenen Versuchen.

Dieser, rastlos das Auge des Publikums auffordernde Geist, gefährlich in seinem romantischen Verkehr mit der Gesellschaft im Allgemeinen, ward kurzweilig, wenn er sich zu Fürsten verstieg. Voltaires Briefwechsel mit Friedrich hatte die Eitelkeit aller Eiteln in Frankreich aufgeblähet; Katharinens unweise Herablassung zu La Harpe hatte die Aufblähung fortgesetzt, und es wurde modischer Prüfstein literarischer Trefflichkeit, mit einem gekrönten Haupte in Briefwechsel zu stehen. Dieß Bruchstück von Berühmtheit durfte sich die Baronin von Stael nicht entgehen lassen, sobald Frankreich in Despotismus und Jacobinismus versunken war, Männer und Frauen nur strebten, sich tiefst vor dem Throne des furchtbaren Tyrannen niederzuwerfen, nahte diese schaustellustige Eiferinn für die Rechte der Menschheit Napoleon mit dem Weihrauch eines Memoire. Der Tyrann kannte sie, und sie ward um den Lohn dieser Knechterei betrogen. Höfe waren jetzt gefährlich geworden, und so ergoß nun diese unermüdlich vor den Augen der Welt lebende Frau ihre Träumereien über deutsche Literatur. Die Deutschen machten ihr Werk lächerlich, bezüchtigten es der Unwissenheit, des Vorurtheils und der Anmaßung.

(Der Beschluß folgt.)

Einige Worte über die diesjährige Dresdner Kunstausstellung im August 1817.

II.

(Beschluß.)

Julius Schnorr hatte zwei historische Stücke, in Oel gemalt, gegeben, den Sechskampf dre Christen und Heiden, nach Ariost, von dem schon vorm Jahre die Zeichnung ausgestellt war, und den Besuch des Zacharias und der Elisabeth bei der Madonna mit dem Christkind und Joseph. Ueber beide läßt sich recht viel Gutes sagen, und beide bezeichnen ein Talent, das in einer guten Unterweisung auferzogen, sich nun in eignen Schöpfungen ergehe. Daß da nach der heutigen Tendenz leicht etwas von der Manier der vorraphaelischen Schule mit unterläuft, und der späteren Meister gediegene Freiheit nicht selten unbeachtet bleibt, weil man glaubt, es sey kindlicher, frömmer, in jene lineare Beschränktheit und allegorisirende Weise sich zu versenken, ist man nun einmal jetzt gewohnt, und es erwächst vielleicht nur aus einigen neuerdings ausgesprochnen, gediegnen Worten Göthe's etwas Hoffnung zur Besserung. Diesen Tadel finde ich besonders beim zweiten Gemälde anwendbar, glaube aber doch, daß man sich eines solchen jungen Künstlers herzlich freuen, und ihm und der Kunst Glück zu seiner Wanderung nach Rom wünschen müsse, wo der wahre Geist ihm schon die Weihe geben wird. Eine solche möge auch der recht talentvolle Tischbein erhalten, der in einer Madonna recht gute Einzelnheiten gezeigt hat, und mehr noch, als Schnorr, sich hinneigt zu einer Vorschule, welche spätere Kunstheroen siegreich bei weitem überschritten haben.

Noch ist von Ludw. Ferdinand Schnorr eine recht artige Federzeichnung, Götz von Berlichingen darstellend, als eigne Erfindung ausgestellt, die auch diesem Sprößling der lieben Künstlerfamilie Lob erwerben muß; und endlich dürfte wohl des Prof. Seidelmanns Madonna mit dem Kinde, trefflich in Sepia getuscht, mehr eigne Arbeit und eignes Verdienst, als nach Mengs geschaffen, hieher zu rechnen, und zur Ungebühr von mir an den letzten Ort gestellt seyn.

Und so bemerke ich doch jetzt erst, da ich namentlich aufführe, daß die dießjährige Ausstellung nicht so arm an historischen Werken eigner Erfindung ist, als ich anfangs wähnte, und finde auch dadurch meine Idee bestätigt, daß nur mit einiger Aufmunterung für die dichtenden Maler oder Zeichner bald recht sehr viel Gutes ins Daseyn gerufen werden könnte.

In der Landschaftlichen Schöpfung errang auch dieses Mal, wie gewöhnlich, der erfreulich thätige Veteran Prof. Klengel, den Preis, ein wahres Vorbild, daß die Kunst nie altert, und dem, der ihr recht treu anhängt, die letzten Lebenstage eben so schmückt, wie die Jünglingsstunden. Neun größere und kleinere Landschaften von eigner Erfindung gab der liebe Künstler, und wenn ich unter ihnen, welche sämmtlich seinem wohlerworbenen Ruhme angemessen waren, nun einmal eine als die vorzüglichste nennen sollte, so würde ich die herbstliche der Erdäpfelerndte auswählen, welche an Wahrheit und Klarheit trefflich ist. Seine Schüler, Karl G. Traugott, und Joh. Theod. Euseb. Faber haben auch manches Gute geliefert, besonders der erste eine brave Fischerei. Unter den Dilettanten dürfte wohl selten ein so genialer Meister aufgefunden werden, als ein D. Carus, welcher durch zwey große und drei kleinere Landschaften den schon bei der vorigen Ausstellung erworbnen Ruhm nur noch immer mehr erhöht hat. Die zwei größern sind Theile eines biblisch landschaftlichen Cyclus, und stellen die

landschaftlichen Umgebungen der Versuchung in der Wüste, und Christus am Oelberge — wären die Figuren selbst nur nicht so mißrathen — mit reger Phantasie und in guter Praktik dar. Unter den kleinern zeichnen sich die Heimkehr aus der Kapelle und Mondes-Aufgang aus. Hindern die bürgerlichen Verhältnisse einen so durchaus wackern Dilettanten, Mitglied einer Akademie zu seyn, so sollte er wenigstens Ehrenmitglied derselben werden. Früher schon hätte ich von Friedrich, Mitglied der Akademie, sprechen sollen, welcher zwei Landschaften im Mondschein in seiner beliebten, genialen Manier gegeben hat. Die eine stellt eine Gegend von einer Stadt vor, wo Fischernetze aufgehangen sind, die andere die Meeresküste mit dem Anblick aufs Meer; zwei Männer schauen hinaus in die Wogen, man sieht sie im Rücken. Tiefe Ruhe, fast schauerliche Stille herrscht in beiden, und versetzt das Gemüth in ernste Stimmung. Weniger zufrieden, als wohl sonst, mußte man dieses Mal mit den Arbeiten von C. Graff seyn. Seine Ansichten von italienischen Gegenden, sowohl in Oel, als en gouache, hatten sämmtlich, besonders aber die letztern, etwas Hartes, das wenigstens in dieser Maase ihnen sonst nicht eigen war, und ich halte es für Pflicht, den wackern, fleissigen Künstler darauf aufmerksam zu machen.

Doch der Anblick italienischer Landschaften, welche den Stempel des Ideellen schon in sich selbst tragen, hat mich unwillkührlich zu der Kunst, welche die Natur, oder bereits gegebene Kunstwerke nachahmt, hinübergeführt, ob dieser Uebergang gleich füglicher durch die, wenn auch nicht wundervollen, doch wunderbaren Arbeiten des Herrn Ritter von Brenna, welche wieder in ihrer grün und gelben Herrlichkeit reichlich aufgestellt waren, zu machen gewesen wäre, und da darf ich bei den Landschaften nach der Natur durchaus nicht vergessen zuerst die höchstanmuthige Ansicht von Töplitz, von Hammer, Mitglied der Akademie anzuführen, die ungemein wahr, zart und duftig gearbeitet ist. Auch des Prof. Richter Ruinen der Kirche zu Allerheiligen, ebenfalls Sepiazeichnung, wie die vorige, ist zu loben.

Nun zu den Portraits. Hier bin ich zweifelhaft, welchem unter zweien ich die Palme darreichen soll; der im höchsten Licht gehaltenen, und doch trefflich gerundeten tizianischen Gestalt einer jungen Dame in Lebensgröße, von Prof. Hartmann, oder dem männlichen Brustbilde vom Prof. Matthäi, welches mit kräftigem Pinsel in ergreifender Wahrheit und gewinnender Einfachheit gearbeitet ist. Besticht mich bei dem einem die Lieblichkeit, so ergreift mich bei dem andern der milde Greisenernst. Erblicke ich in jenem die liebenswürdige Tochter eines hiesigen, sehr geachteten Künstlers, so stellt mir dagegen das andere den allgemein geliebten Campe zu Braunschweig dar, und der Grazie des einen steht die Milde des andern, dem glänzenden Colorit von jenem, die einfache Ruhe von diesem gegenüber. Kurz, beide Meister haben etwas sehr Vorzügliches geliefert. Es war auch von jedem derselben noch ein andres braves Portrait zu bemerken. Dicht an sie reiht sich der Prof. Rößler, mit dem Portrait einer schwarzgekleideten Dame in Lebensgröße. Es erinnert sehr an Vandyk in vielen ungemein gelungenen Parthieen, und mit wahrer Kunst hat er das schwarze Gewand gehoben; auch die Carnation des Kopfes hat sehr viel Ruhiges und Gutes. Die Idee, die Trauernde von dem Betstuhle vortreten zu lassen, ist sehr brav. Von den beiden verdienstvollen Gemälden des Prof. v. Kügelgen will mir die Anordnung in dem größern, eine Mutter mit zwey Kindern, nicht recht gefallen, da besonders die Costümes der Mutter und des Knaben so sehr abstechend gewählt sind, so viel Braves das Gemälde übrigens auch hat; dagegen verweilte ich sehr gern und mit innigem Wohlgefallen bei dem kleinern Gemälde, ebenfalls einem reizenden weiblichen Portrait, welches im Colorit ungemein schön ausgeführt, und in seiner milden Sehnsucht recht idealisch gehalten ist. Aus der Graffischen Schule bemerkte ich das Portrait einer Mutter mit ihrem Kinde, vom Unterinspector Schwelgart, das besonders im Kinderköpfchen, und in den Augenparthieen der Mutter verdienstlich gearbeitet ist. Ein weibliches Portrait von Retzsch war etwas grau gehalten, jedoch nicht ohne Zeichen von Talent.

Außerdem gab es noch eine gewaltige Menge von treuen Abschriften der Nasen, Augen, Lippen, Wangen und Stirnen ehrlicher Leute beiderlei Geschlechts, die für die Angehörigen recht angenehm und ergötzlich seyn mochten, aus dem Gesichtspunkte der Kunst aber betrachtet, wenig Beachtenswerthes darboten.

Unter den Copisten zeichneten sich die Arbeiten des Fräuleins Therese von Winkel, besonders die heilige Nacht nach Carlo Maratti, und die Madonna mit dem Jesuskinde nach Holbein, jedoch mit Weglassung des ehrlichen Bürgermeisters und seiner Familie aus. Amor in Pastell nach Mengs, und die kleine Lionerin nach Liotard, eben so gemalt, von Milde, war auch recht gut gerathen.

Blumen und Bruchstücke lieferten nicht ohne Verdienste Friedrich und Therese Richter, auch zeigte der erstere im brütenden Rebhuhn gute Anlagen zur Thiermahlerei.

Unter den Kupferstechern für historische Gegenstände kann man nur Gottschick erwähnen, welcher einen Johannes den Täufer nach Graff gestochen hat. Alles andre dieser Art war zu sehr Anfänger-Arbeit. Im landschaftlichen Fache dagegen zeigten Veiths kleine Landschaften, Umgebungen von Frankfurt am

Mayn, Ruinen bei Rom und Gegenden ohnweit Dresden darstellend, von dem ausgezeichneten Grabstichel dieses braven Künstlers, dem in sorgsamer Ausführung und wahrhaft malerischer Haltung nur wenige gleich kommen werden. Neben ihm ist der Prof. Darnstedt mit seiner fleissigen und wackern Ansicht der Domkirche zu Kölln, nach Quaglio, zu nennen, auch die Professoren Günther und Richter sind nicht zu vergessen.

Die Sculptur hatte gar nichts geliefert. In Gyps und Thon war beachtenswerth ein Genius des Todes, als Modell einer Statüe für ein Grabmal von Ernst Matthäi; die Büste Luthers vom Bildhauer Kühn, und einige Arbeiten von den Söhnen des Prof. und Bildhauers Pettrich. Zuletzt sah man noch eine gut gerathene Copie des Laokoons vom Inspector Matthäi.

Vier geschnittene Steine vom ältern Tettelbach waren sehr lobenswerth; die des jüngern Tettelbach zeigten manches Gute. Auch Dr. Martin Luther in Bronze vom Gürtler - Meister Seyffarth verdiente Aufmerksamkeit, so wie derselbe, in Stahl gravirt von Krüger.

Auf die Architectur verstehe ich mich nicht, doch sollte ich meynen, es sey in mehr als 50 Nummern, viel Gutes und Brauchbares dafür geliefert worden.

Recht interessant war es mir, die Arbeiten der jetzt bei der Kunstakademie bestehenden Industrieschule zu betrachten, und mit vielem Vergnügen einen zweckmässigen Unterricht dabei sowohl, als ein sehr merkbares Vorschreiten zu bemerken. Der Nutzen, welchen ein solches Institut für Gewerbe bringt, ist sehr groß, und diese Anstalt deshalb höchst lobenswerth. Auch in der Kunstschule bei der Akademie, die ebenfalls in einem besondern Zimmer ihre Arbeiten ausgestellt hatte, war reges Streben unter guter Leitung nicht zu verkennen. Dagegen schien die Meißner - Zeichenschule nicht gleichen Schritts vorwärts zu gehen. Die Leipziger Kunstakademie hat manches Gute geliefert, besonders nenne ich als recht fähige Schüler derselben, die Söhne des Baumeister Siegel, Seifert, Brauer. Mit Vergnügen bemerkt man auch mehrere junge Männer, die sich wissenschaftlichen Studien in Leipzig widmen.

Noch gab es Arbeiten von Schülern der Freimaurer - Anstalt, katholischen und Neustädter Armenschule, von denen mir besonders die nettgeschriebenen Vorschriften am zweckmässigsten als Beweis der Fortschritte und des Fleisses dieser jungen Leute geschienen haben.

Gern hätte ich gesehen, daß, so wie Servietten aus der Ernerischen und Prölßischen Damastfabrik aufgestellt waren, noch andre Producte sächsischen Kunstfleisses dargelegt worden wären. Ich meine damit, des Kunstfleisses von Privatunternehmungen, denn von öffentlichen war noch eine recht wackere und reiche Schaustellung aus der Königl. Porzellain-Manufaktur zu Meißen, welche besonders in den Formen seit einigen Jahren ungemein vorgeschritten ist, vorhanden.

Ich kann nicht schliessen, ohne der Direction der Akademie noch meinen besondern Dank für die Anordnung abzustatten, daß die Ausstellungen jetzt in den Sommermonaten gehalten werden. Der Sonnenschein begünstigt das Beschauen, die schöne Terasse führt täglich eine Menge Fremder und Einheimischer in diese Kunstsäle, und wenn ich von meinem Landgütchen zur Stadt kam, so versäumte ich nie, mir den Genuß zu gewähren, so unter heitern Schöpfungen der Kunst zugleich die reizende Natur jeder Art mit zu betrachten, die mich umgab. Man sollte für den ganzen Sommer gegen ein kleines Eintrittsgeld zu milden Zwecken, eben so den Doublettensaal öffnen. Es würde viel Geld einkommen, und vieler Dank dazu.

M — s —.

Correspondenz.

Dresden, im September 1817.

(Beschluß.)

Sollte überhaupt die Parthie der Myrrha unter diejenigen gehören, welche, um Beifall zu gewinnen, fremder Zuthaten bedürfte? Wir sind vielmehr lebendigst überzeugt, daß nur wenige Parthieen geschrieben sind, worin eine Sängerin Schönheit der Stimme, Grazie des Spiels und eigentliche Gesangskunst, d. h. richtiges Gefühl und seelenvollen Ausdruck in reicherem Maaß entfalten könnte. Wo hätte eine solche Myrrha nicht den lebendigsten Beifall gewonnen? Das Nemliche gilt von der im zweyten Acte eingeschobenen Bravour - Arie, welche eben so wenig einer Myrrha zusagt, und die Oper unangenehm verlängert. — Wir wünschen, daß Beides in Zukunft wegbleibe, und Dmlle. Ben. wird gewiß finden, daß jedes deutsche Publikum eine gute Myrrha auch ohne dasselbe zu ehren weiß. Im Ganzen glauben wir mit Recht von dieser Anfängerin sagen zu dürfen, daß sie ihren niedlichen mezzo soprano in der Schule ihres geistreichen Vaters trefflich bildet, und daß ihr gediegenes Portamento eben so wenig fremd ist, als Leichtigkeit und Reinheit in den Figuren. Dennoch dürfte sie einen Irrthum begehen, wenn sie sich zur eigentlichen Bravour - Sängerin bilden wollte, da ihr große Kraft der Stimme und Ausdauer zu mangeln scheinen. Die ganze Parthie gelang ihr sehr wohl im Spiel und und Gesang und erregte den lebhaftesten Wunsch, daß die hoffnungsvolle Künstlerin für die deutsche und italienische Oper gewonnen werden möchte, da wir in den Damen Sandrini, Biedenfeld und Weixelbaum drey treffliche Sängerinnen besitzen, keine von ihnen aber für ganz jugendliche Rollen sich eignet. Möge uns Dmlle. Ben. nur noch die freundliche Bemerkung erlauben, daß eine Myrrha (in der letzten grossen Scene mit den drei Mädchen) nie zum Ballen der Fäuste und dem heftigen Aufstampfen der Füsse sich muß hinreissen lassen; solche Ausbrüche liegen nicht in dem Character dieses sanften liebekranken Mädchens. Die Chöre waren heute nicht immer ganz zusammen. Die scenischen Anordnungen hingegen verdanken Herrn Bassi manche angenehme Berichtigung.

Giusto.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 18.

Sonnabends, den 11. October 1817.

Ueber Frau von Stael.

I.

Merkwürdiges Urtheil eines Engländers über sie.

(Literary-Gaz.)

(Beschluß.)

Noch aber war Murat auf dem Throne; ein Nichtswürdiger, mit Mord bedeckt, und sogar persönlich mit dem Blute eines Fürsten aus der Familie befleckt, welcher sie ihren Rang und ihr Vermögen verdankte. Mit diesem Raubherrscher fing sie von selbst einen Briefwechsel an, ward aber ebenfalls durch Verachtung und Hohn gekränkt.

Ihre letzten Tage brachte sie mit rhapsodischen Ergüssen gegen England bei Pariser Diners, und mit Aufsätzen, in die hoffnungslose Dunkelheit der Zeitschriften hingeworfen, hin. Der Gang dieses Weibes, wie werthlos für die Weisheit, ist doch seiner Thorheit wegen merkwürdig. Sie hatte Talente, Macht, sie zu entwickeln, und gewaltiges Lob stand ihr völlig zu Gebote. Doch scheint bei der Vertheilung auch so leichter Dinge, wie menschlicher Ehre, stets ein großer Rechtsgang obzuwalten, welcher verworfenen Absichten und Mitteln keinen dauernden Ruhm zuerkennt. Sittlichkeit ist Wahrheit. Der Glanz, der aus versteckten falschen Grundsätzen sich entwickelt, verliert die Bewunderung der Welt, sobald sie entdeckt, daß er mit Ungesundheit gepaart ist. In dem phosphorischen Leuchten, das über Gräbern flackert, ist keine Schönheit. Frau von Stael wird eine Unsterblichkeit haben; aber die klägliche und unselige, welche sich lediglich als Beispiel des verkehrten Gebrauchs edler Eigenschaften hält. Sie wird den Ruf der Encyclopädisten, der Störer des heiligern Geistes unsrer Natur haben. Die Männer, unter welchen sie geboren ward, zu deren Füßen ihr Geist eben sowohl Verachtung der Tugend, als Leidenschaft für Berühmtheit einsog, werden, wie der, der den Tempel zu Ephesus anzündete, erwähnt werden. Ihre Verbrechen und Thorheiten werden ihnen ein Denkmal unter den Menschen erbauen. Ein Glück wäre es, wenn das ehrgeizige Streben dieser Frau nach literarischen Ruhm eine Warnung für ihr Geschlecht werden könnte.

Vielleicht hat Europa keine Frau gesehen, die im Ganzen so vorzügliche Gaben für Literatur gehabt hätte. Gleichwohl ist ihr über den Roman hinaus alles entschieden mißlungen. Wo sie sich in der Welt einer erhitzten Empfindsamkeit bewegte, da war sie in ihrer eigentlichen Heimat. Frauen fühlen scharf, und sind dazu gemacht, dies ihr gefährliches Vorrecht rührend zu schildern. Sie vernünfteln schwach. Wie der Paradiesvogel gehören sie den glänzendern Himmelsstrichen und obern Luftbereichen der Welt an; sie leben bloß im Fluge; ihre Schönheit ist dahin im Augenblick, wo sie den Boden berühren. Dieser Boden muß aber gewältigt und nur von einer stärkern Klasse von Wesen angeregt werden, und Männern muß alles, was unter dem Fluge der Einbildungskraft ist, überlassen werden. Wo Frau von Stael unterlag, dürfen wenige ihres Geschlechts zu siegen hoffen. Von dem Augenblick an, wo sie von Leitung der öffentlichen Meinung zu träumen wagte, ward sie lächerlich. Die Romanschreiberin sank unter der Politikerin, und all' ihre Beredtsamkeit, ihr Witz, ihre mannichfaltigen, in dieser kalten Atmosphäre verdichteten Kenntnisse zogen sie nur schneller herab.

Doch sie hat uns eine noch schmerzlichere Erinnerung hinterlassen, als den Mißgriff eines verkehrten Ehrgeizes. Ihre persönliche Sittlichkeit ist wohl mehr, als bezweifelt worden. Dem Uebermuth des Genius, der die Rücksichten auf des Weibes geistigen Beruf abgeworfen, folgte die sichtbare Verachtung tieferer zärterer Scheu und Rücksicht. Ihren guten Ruf vergeudete sie mit fast kecker und prahlerischtrotziger Aufforderung öffentlichen Hohns. Der Ton der Geselligkeit auf dem festen Lande ist ungeschlacht, und verworfene Frauen finden darin wohl eine Decke für Laster, die in England nicht Schutz finden möchten. Benjamin von Constant, ein elender Schmeichler, abwechselnd des Königs und Raubherrschers, war ihr letzter Beschützer; und dies Weib führte in ihrem sechzigsten Jahre, nach allgemeinem Urtheil, ein Leben, wofür der Schwindelgeist und die Leidenschaft der Jugend keine Entschuldigung wäre. Dies ist aber der Gang eines übelgeordneten Verstandes und unsittlichen Herzens. Mit den herrlichsten Aussichten auf ein friedliches Daseyn, auf eheliches Glück und öffentliche Achtung führte sie ein erbärmliches, zerrissenes, unstätes, zwischen Parteiung, Landesverweisung und häuslichem Unfrieden getheiltes Leben. Mit einem gewaltigen und glänzenden Verstande, der so lange geschliffen und geformt war, bis er, wie der Diamant, alle Strahlen um sich her aufnahm und sie in funkelnderm, farbigerm Glanze zurückwarf, ist ihre ganze Auszeichnung, die, mit zwei bereits untergehenden Romanen unterzugehen, oder, so lange sie sich halten, die Pest zu verbreiten, welche sie nothwendig dem Bösen ihrer bösen Zeit zugesellt. Dies große Gemisch edler und hassenswerther Eigenschaften zu einer Zierde der Gesellschaft zu verschmelzen und zu vertreiben, hätte bloß eine Macht, ein Einfluß vermocht. Sie wußte aber nichts vom Christenthum. Wir wünschen, glauben zu können, daß diese furchtbare Unwissenheit nicht bis zu ihrer Todesstunde reichte. Sie starb, langsam und schmerzlich verfallend. Ihr Schmerz wär' aber für Gnade zu achten, wenn er sie zu der Weisheit erweckt hätte, sich mit ihrem Gott zu versöhnen.

E. Y.

Poesie der Taschenbücher.

(Eine Uebersicht der Taschenbücher des Jahres 1818.)

Die Poesie der Almanache ist zwar größtentheils Kind und Raub der Gegenwart, in welcher sie erscheinen; doch tauchen aus diesem flüchtigen Elemente auch manche Blüthen eines sorgsam gepflegten Keimes empor, und darum wollen wir in einer kleinen, das Eigenthümliche bemerkenden Uebersicht die Leser unseres Blattes mit den meisten Almanachen, welche auch dieß Mal der Herbst gebracht hat, bekannt machen, in der Ordnung, wie sie uns selbst in die Hände gekommen sind.

1.) Taschenbuch für das Jahr 1818. Der Liebe und Freundschaft gewidmet. Herausgegeben von Dr. St. Schütze. Frankfurt bei Wilmanns.

Hübsch und elegant, wie immer, sowohl äußerlich, als innerlich. Zu den 12 feinen, nach Rambergs charakteristischen Zeichnungen von Jury gearbeiteten Monatskupfern liefert eine Schilderung des Herausgebers den Text; fünf größere, von demselben Meister, gehören zu andern Erzählungen und Gedichten dieses Taschenbuchs. Die Erzählungen sind mit leichter lyrischer Poesie gemischt. Die ersten sind: die Tochter, Erzählung von A. Lafontaine, in der leichten, etwas nachläßigen Schreibart dieses Schriftstellers, welcher die herzlichen Momente des Familienlebens noch immer mit großem Eifer schildert; die Nemesis von Louise Brachmann, in Briefform; die treuen Kinder, von dem Herausgeber, bunt und munter; der Falkenjäger, von Fr. Laun, ernst, aber zu oberflächlich; dann der Zaubertisch, in Versen, von Langbein. Die übrigen Gedichte sind von Louise Brachmann; einige recht zart in der Erfindung, aber nicht eindringlich in der Ausführung; von Wessenberg, unbedeutend; von Falkmann, Nachklang von Vossens Louise; und einige recht hübsche Kleinigkeiten von Nänny, Posselt rc. Die lieblichsten Verse hat der Herausgeber in der idyllischen Schilderung des Hirtenlebens geliefert.

Es folgen vier in Leipzig erschienene Taschenbücher.

2.) Vergiß mein nicht, ein Taschenbuch für 1818. Von H. Clauren. Leipzig bei Leo.

Eigentlich eine Sammlung von vier Erzählungen des auf dem Titel genannten Verfassers, in der lebhaft unterhaltenden Weise vorgetragen. Von den zwei erstern: Munter ist die Hauptsache, ist der Schluß noch nicht gegeben, und von der anziehenden Erzählung: der Graumantel in Venedig, werden ungeduldige Leserinnen ebenfalls den Aufschluß kaum erwarten können. Bei dem launigen Auszug aus dem Tagebuche Kilians, des Seminaristen zu Schnabelschmatzhausen, mißfällt der Gedanke, abgerissene Stellen der Bibel als Capitelüberschriften zu profaniren. Die letzte Erzählung: Rangsucht und Glaubenswahn, spricht das Gefühl am meisten an. Die acht zu diesen Erzählungen gehörenden Kupfer sind, wie das äussere überhaupt, nett und einladend.

3.) Penelope. Taschenbuch für das Jahr 1818. Der Häuslichkeit und Eintracht gewidmet von Theodor Hell. Mit 9 Kupfern und 2 Mustertafeln. Leipzig bei Hinrichs.

Auch der Name dieses wohlausgestatteten Taschenbuchs bekommt dieses Mal durch Böttigers launig belehrende Worte zu Schnorrs Titelkupfer (die webende Penelope darstellend,) ein neues Interesse. Vier gut gearbeitete Erzählungen in Prosa (von Fr. Laun, Ludwig von Germar, Fr. Gleich und Louise Brachmann) laden zur Unterhaltung ein; vorzüglich interessant ist Polydor von Caravaggio, eine auf alte Berichte gegründete, durch Phantasie ausgemalte Schilderung von dem Herausgeber. Angehängt sind einige Gedichte von Fr. Kuhn, Prätzel, (eine versifizirte Erzählung,) Trautschold, dem Herausgeber u. a. Die zu den Erzählungen gehörenden Kupfer sind nach Schnorrs (d. ä. u. j.), Rambergs und Näke's, die zwei Landschaften (Gegenden in der Nähe von London) nach Riedels Zeichnungen. Erstere sind nicht vollkommen gelungen.

4.) Frauenzimmeralmanach zum Nutzen und Vergnügen, für das Jahr 1818. Leipzig bei Carl Cnobloch.

Mit Sinn und Liebe ist der Inhalt dieses Taschenbuchs gewählt und ausgeschmückt. Die Kupfer gehören zu den gelungensten der diesjährigen Taschenbücher. Drei derselben stellen den Sommer, Herbst und Winter nach Raphaels Logengemälden dar, und sind von Schwerdtgeburth trefflich gestochen. Sie sind im Kleinen noch nie, und hier vorzüglich schön ausgeführt worden; auch überhaupt wenig bekannt, weil eben diese Stücke unter den Arabesken der Logen versteckt sind. Das Titelkupfer giebt das getreue Bildniß Melanchtons nach einer noch nie gestochenen Zeichnung von Lucas Cranach, und ist, nach dem Vorbericht, die letzte Arbeit des jüngst verstorbenen Lips. Die hier genannten Kupfer verdienen den Namen der Kunstwerke in der That. — Ganz in dem Geiste dieses Taschenbuchs, welches das utile dulci zu verbinden weiß, ist die Auswahl Lutherischer Briefe (von den Jahren 1517 — 1546), in welchen sich der jetzt vorzüglich gefeierte Glaubensheld als Gatte, Vater und Freund lebendig selbst schildert. — Die Schilderungen aus den Papieren eines alten Müßiggängers, die wir wegen ihres vorzüglichen Werthes zuerst nennen, führen uns tief in das Leben und die Noth der Zeit hinein, um uns mit den Armen der Liebe und Religion, wie den Perlenfischer aus dem Abgrund des Wassers, rettend emporzuheben. Hierzu gehören auch zwei gute Kupfer von Näke und Schwerdtgeburth. — Die Erzählung von Fouqué (Freud' aus Leid überschrieben) gehört zu den besten, womit dieser fertige Erzähler die diesjährigen Taschenbücher versorgt hat. Die Geschichte ist sehr zart und andeutend vorgetragen, und nimmt eine nicht sehr gewöhnliche Wendung; vier liebende Herzen entsagen, um ihren Beruf zu vollenden. Vielleicht hätte der Verfasser uns von diesem noch etwas mehr überzeugen können. — Dem poetischen Schwunge, welchen die Felsenjungfrau (Erzählung von B. N.) nimmt (hierzu ebenfalls ein Kupfer von Näke und Esslinger) folgen wir eben so gern, als die weiblichen Leser sich von Fanny Tarnow (in der Erzählung Marie überschrieben) in das Familienleben leiten lassen. Der poetische Kranz von Wellentreter (Frauenleben überschrieben) umschlingt einige duftende Blumen, z. B. der Bund, Frauenstand und Mutterglück. Die Rede an wißbegierige Frauen über Magnetismus, Glauben und Deutschheit, und die Bemerkungen von Bührlen gehören nicht unserm Kreis.

(Wird fortgesetzt.)

Theatercorrespondenz.

Berlin, Ende September 1817.

Mein langes Schweigen wird durch den Stillstand in hiesigen Kunstproductionen veranlaßt. Ausser einer gelungenen Wiederholung der melodischen Oper Athalie vom Freyh. von Poißl, (nach welcher Hr. Fischer sogleich wieder erkrankte und an seiner Kunstreise nach Copenhagen verhindert wurde,) den neuen Vorstellungen eines Vaudevill's nach dem Französischen „le solliciteur" und eines angeblich pantomimischen, langweiligen Ballets: Das Fest des Gutsherrn, oder der Unteroffizier, mit guter Musik von dem bekannten G. Abr. Schneider; ist in musikalischer Hinsicht nichts Interessantes vorgefallen. Theils ist die Nachwirkung des Feuerschadens, theils die seltene schöne Witterung wohl daran Schuld. Einige Worte über ebengedachte Neuigkeiten. Das Vaudeville ist von einem hiesigen, geschickten Musiklehrer und Componisten aus durchaus französischen Gesängen, welche mithin der Handlung und dem Charakter des Stücks entsprechen, hier aber fast sämmtlich bekannt sind, verständig zusammen gestellt. Es befinden sich darunter einige Lieblings Melodieen, z. B. die Troubadourromanze: „Der treue Tod" an welche sich angenehme Erinnerungen anknüpfen, obgleich man diese Gesänge schon weit beßer vortragen hörte. Das Stück beruht zu sehr auf Kenntniß des französischen Burrauwesens, um in Deutschland ganz verstanden und goutirt zu werden. Allein Devrient's treffliches Spiel der Hauptrolle des Monsieur de l' Espérance besiegte auch diese Schwierigkeit und erwarb dem Vaudeville ziemlichen Beifall. — Das neue Ballet bekundet keineswegs die doch hier so wesentlich nothwendige, lebendige Phantasie des Erfinders. Der sehr routinirte Componist, welcher ungemein leicht schreibt, und besonders die genaueste Kenntniß sämmtlicher Blase Instrumente besitzt, hat solche in dieser seiner ersten Balletmusik dazu angewandt, um für jedes Instrument ein Conzertsolo zu schreiben, welches von unsern Virtuosen auch sehr fertig und schön ausgeführt wird. Auf die Länge aber ermüdet diese Form oder vielmehr Einförmigkeit der Musik dennoch, und wir halten solche auch nur in einzelnen Scenen, z. B. bei dem Gewitter und zu dem pas de deux der Demlle. Lemière und des Hrn. Hoguet für ganz zweckmässige pantomimische und Tanzmusik. Die Rythmen sind wohl richtig, nur die vielen Figuren, meistens Sechzehntheil, durch zwei Acte lang, wollen nicht immer behagen.

Doch ist die Bemühung des Componisten um so mehr zu erkennen, als wir nach Gurlich's Tode hier außer dem Kapellmeister C. M. Weber keinen Balletcompositeur haben, und die gewöhnlich zusammengestoppelte Musik, welche die Tänzer selbst liefern, nicht zu ertragen ist.

Es soll nun die Gluck'sche Oper Alceste zum Geburtsfeste des Kronprinzen einstudirt werden. Noth thut einmal wieder etwas Kräftiges; denn das viele französische Musikwesen wird den ächten, deutschen Geschmack noch ganz zum ragout hin einer Kunstrestauration entwürdigen. Bleiben uns nicht noch Gluck, Mozart, Winter, Beethoven und dann die besseren italienischen Operncomponisten, wozu wir auch den genialen Spontini, und Cherubini rechnen dürfen? Auch sollte überhaupt das nationale Talent, wie bei den Britten, Franzosen und Italienern, mehr von fremder Nachäffung rein erhalten und durch Aufmunterung gehoben werden.

Dresden, Ende September 1817.

Am 25. d. M. sahen wir zum ersten Mal „die vornehmen Wirthe", komische Oper in 3 Acten, nach dem Französischen des Jouy von J. R. Seyfried, Musik von Catel.

Die Fabel der Oper, welche in anmuthig leichtem Wechsel mittelst einiger natürlicher Episoden durch drei Acte völlig zwanglos durchgeführet ist, ist ohngefähr Folgende: Der Chevalier Villeroi und der Marquis von Ravannes mußten wegen eines unglücklichen Duells von Paris fliehen, und wissen sich nicht besser, als hinter die Larve zweier junger Speculanten unter dem Namen der Gebrüder Robert, in einem Dorfe an der Strasse nach Spanien zu verbergen. Hier errichten sie denn, von der Kurzsichtigkeit des Polizeichefs (Dutreillage) begünstigt einen neuen Gasthof zur Krone, und erhalten durch Wohlfeilheit und elegante Einrichtung, zum größten Verdruß des Nachbarwirthes, Hrn. Bernard, erfreulichen Zulauf; der Marq. v. Ravannes verrichtet bei dem einfältigen Dutreillage Secretairsdienste und hintertreibt somit alle Nachforschungen, während er durch seine Liebelei mit Annetten, der Tochter Hrn. Bernards, die Eifersucht ihres Geliebten, Charlot, weckt. Graf Favancourt kommt mit seiner Tochter, Pauline, im Dorfe an, welche ihren geliebten Villeroi erkennt. Die Nachforschungen des Grafen erregen die Besorgnisse der Flüchtlinge, und um Zeit zur Flucht zu gewinnen, überredet Ravannes den einfältigen Dutreillage, den Grafen gefangen zu nehmen, als den lange gesuchten Marq. v. Ravannes, was denn die höchst komische Verhörscene herbeiführt, worinn endlich die Täuschung entdeckt, und der Graf als Gouverneur der Provinz erkannt wird. Villeroi und Ravannes wären bei den strengen Grundsätzen desselben verloren, wenn nicht im Augenblicke die Begnadigung vom König ankäme. Villeroi wird mit Paulinen verlobt, und schenkt dem armen Charlot seinen neuen Gasthof, damit er seine Annette erhält. — Die Musik zeichnet sich durch witzigen Ausdruck, leichte fliessende Melodieen und manche recht innige Stelle vortheilhaft aus, bietet aber den Instrumenten zuweilen große Schwierigkeiten. Die Kapelle gab dieß Gemälde mit allen seinen feinsten Nuancirungen unter der geistvollen Leitung des (uns nun ganz angehörenden) Kapellmeisters Weber in reinster Vollendung; vorzüglich zeichnete sich Hr. Stendel in dem schwierigen Flötensolo durch Reinheit, Rundung und Deutlichkeit aus und erwarb sich wiederholten, rauschenden Beifall. Das reine Zusammenwirken der Singstimmen machte diese Darstellung zu einer der trefflichsten.

(Der Beschluß folgt.)

Leipziger Theaterchronik.

(Veränderungen im vorigen Repertorium.)

Im Johann von Paris am 7. Oct. Dem. Mollard, statt Dem. Gieb, Lorezza.

Die Vorstellungen der Donna Diana und des unterbrochenen Opferfestes folgten am 10. und 11 in veränderter Ordnung aufeinander.

Neues Repertorium.

Sonntags den 12. Oct. * die Drillinge und * Männertreue. (S. No. 8.)

Montags den 13ten. Die Jäger.

Dienstags den 14ten. Das unterbrochene Opferfest.

Mittwochs den 15ten. Donna Diana.

Donnerstags den 16ten. Der Essighändler. Hierauf der Schneider und der Sänger.

Freytags den 17ten. Die Schachmaschine.

Sonnabends den 18ten. Der Polterer. Hierauf der Dorfbarbier.

Neue Stücke auf den Theatern in Wien.

Auf den Wiener Theatern kam im Monat August zum ersten Mal auf die Bühne: 1.) im Theater an der Wien, die Druidenhölle, dramatisches Gedicht in 5 Aufzügen. Es ist in Jamben geschrieben und hat ebenfalls den Sieg des Christenthums über das Heidenthum zum Stoff. Die Verworrenheit und Gedehntheit der Handlung ließ es nicht aufkommen. 2.) Ebendaselbst, Undine, die Braut aus dem Wasserreiche; Zauberspiel mit Gesang in 3 Aufzügen, nach einer Erzählung von de la Motte Fouqué, von einem Unbekannten bearbeitet, mit Musik von Seyfried; es war unter der Kritik und fiel ganz durch. Warum verschaffte man sich nicht lieber Fouqué's eigne Bearbeitung als Oper mit der Hofmannischen Musik? 3.) Ebendaselbst. der gerade Weg ist der beste, Lustspiel in 1 Act von Kotzebue. 4.) Auf dem Burgtheater das Taschenbuch, Drama in 3 Aufzügen von Kotzebue; gefiel. 5.) Auf dem Theater in der Josephstadt, die Wunderlampe, Zauberoper in 4 Aufzügen von J. A. Gleich, mit Musik von W. Müller; verdiente noch besser bearbeitet zu werden. 6.) Auf dem Theater in der Leopoldstadt, die Freier auf dem Lodbrocksschlosse, nach Fouqué bearbeitet, und der Sturz Bärenburgs.

Kunstnotizen.

Prof. Kininger in Wien hat eine Ruhe der heiligen Jungfrau nach Battoni's Originalgemälde in geschabter Arbeit verfertigt, (in der Mechetti'schen Kunsthandlung zu Wien zu haben.)

Der Bildhauer, Beatus Bodenmüller, geb. aus Einsiedeln in der Schweitz, und Zögling der Wiener Akademie der bildenden Künste, schneidet Portraits lebender Personen mit ungemeiner Weichheit der Formen und überraschender Aehnlichkeit in Alabaster; so hat er die Bildnisse des Fräulein von Kezer und des Galleriedirectors Ritter von Füger gearbeitet.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 19.

Dienstags, den 14. October 1817.

Urtheil eines Franzosen über den literarischen Charakter der Fr. von Stael.

(Quinzaine littéraire, seconde semestre Nro. III.)

II.

Europa und die französische Literatur haben durch den Tod der Frau von Stael einen Verlust erlitten. Diese Frau hatte allmählich jeden Wechsel des guten und bösen Geschicks in literarischen Verhältnissen erfahren, und wie sie selbst in allen Stücken den gewöhnlichen Weg verließ, so hat auch Lob und Tadel in ihrer Hinsicht alle bekannten Gränzen überschritten. Wir wollen versuchen, die Ursachen eines solchen Enthusiasmus auf der einen, und solcher Anschwärzung auf der andern Seite zu entwickeln. Die leidenschaftlose Vermittlerin zwischen Lobrednern und ebenso leidenschaftlichen Verläumdern — die Wahrheit, vereinigt endlich beide über dem Hügel der Geschiedenen.

Es war unmöglich, daß Frau von Stael von ihrer Geburt an und in der Folge durch gewohnte Verhältnisse zwischen Frankreich, Deutschland und Italien gestellt, von Natur mit einer glühenden Sinnlichkeit und einer äusserst beweglichen Einbildungskraft begabt, der aufeinander folgenden oder gleichzeitigen Einflüße dreier Länder hätte entgehen können, die in Sitten, Gebräuchen, Sprache und folglich auch in Hinsicht der Literatur, die nur der unmittelbare Ausdruck aller dieser Dinge ist, so verschieden sind. Hieraus mußte für sie eine ganz eigene Stellung hervorgehen, die jedes ihrer Werke mit dem Merkmal der Originalität bezeichnend, allen einen gewissen Ruf, einigen große Achtung verschaffte. Sie wünschte allen Ländern, in welchen sie einige Male glückliche Eingebungen erfahren, den Zoll ihrer Erkenntlichkeit darzubringen, und hat der Reihe nach Frankreich, Italien und Deutschland gefeiert. Indem sie aber aus einem Lande in das andere tritt, ist sie stets erfüllt von Ideen oder Vorurtheilen, die sie dort empfangen; häufig vermischt und verwirrt sich alles das in ihrer Einbildungskraft, und selten hält sie den eigenthümlichen Ausdruck und das unterscheidende Colorit eines Bildes fest.

So mußte es auch mit ihren literarischen Grundsätzen beschaffen seyn; hier ist nichts Bestimmtes, nichts offen Ausgesprochenes. Sie bewundert und lobt aufrichtig die Alten; und doch bekennt sie sich öffentlich zu den neuern Lehren, welche ganz geeignet sind, die alte Verehrung für unsere Meister und Muster zu schwächen. Homer, Ossian, Corneille und Shakespeare werden oft mit demselben Gewichte gewogen, und nicht immer neigt sich zum Vortheil des Verfassers der Iliade und des Cinna die treulose Waagschaale. Ueberhaupt ist ihre Poetik ein Chaos, in welchem sich die widerstreitendsten Prinzipe und die heterogensten Elemente von ohngefähr zusammenfinden; aber aus dem Schooße dieser tiefen Nacht erheben sich von Zeit zu Zeit leuchtende Züge eines höhern Verstandes, eines reinen und aufgeklärten Geschmackes, welche einen so feinen Takt und so richtige Ansichten verrathen, als wenige Schriftsteller im gleichen Grade zu vereinigen pflegen. Der Styl der Frau von Stael bietet der Kritik denselben Stoff zum Lobe, dieselben Beweggründe zum Tadel dar; er trifft, erschüttert, reißt durch seine Wärme, Bewegung und durch das Malerische des Ausdruckes mit sich fort; er ist aber auch zuweilen ermüdend, abschreckend und niederschlagend für den Leser, der durch Vermischung so großer Fehler mit wirklichen Schönheiten zurückgestoßen wird. Doch wird die Verfasserin der Delphine und Corinna immer einen

ausgezeichneten Rang in der französischen Literatur behalten, weil sie sich in einem seit langer Zeit erschöpften Fache eine neue Gattung zu erschaffen verstanden hat . . . . . .

Diese berühmte Frau kündigte sich noch sehr jung durch ein kleines Schriftchen an, welches die Feder des geübtesten Schriftstellers nicht verschmähen würde, nämlich durch die Briefe über die Werke und den Charakter des J. J. Rousseau. Dieses ausgezeichnete Product setzte noch mehr in Erstaunen, als man erfuhr, daß es aus den Zerstreuungen eines jungen Frauenzimmers von zwanzig Jahren hervorgegangen war, welche alle Täuschungen ihres Alters und die Gaukeleien einer frühzeitigen Berühmtheit umgaben, eine immer gefährliche Klippe, an welcher viele junge Leute gescheitert sind. Jene Brochure enthält in 140 Seiten über J. J. Rousseau und seine verschiedenen Schriften mehr Ideen und lichtvolle Resultate, als die zahlreichen Bände, welche man seitdem zur Bekämpfung oder Verbreitung seiner Lehren, zur Erhebung oder Herabwürdigung seines Genie's angehäuft hat. (Stellen über Rousseau's Styl, über den Charakter seiner Heloise, und die Charakteristik Rousseau's werden hier angeführt.) Seit jener Schrift warf sich die Verfasserin in die stürmische Laufbahn der Literatur, in welcher sie sich ohne Zweifel einen noch reinern, dauerhafteren und gründlicheren Ruhm erworben hätte, wenn sie nicht zu neuern Systemen geneigt, den Ehrgeiz gehabt hätte, eine Schule zu bilden, und die schon betretenen Bahnen zu verfolgen sich beschieden hätte, auf welchen ihr seltenes und schönes Talent, und ihre eben so ausgebreiteten, als mannichfaltigen Kenntnisse ihr manchen unverbitterten Triumph versicherten.

Aber dem war nicht so. Hartnäckig sich verirrend auf neuen Pfaden, welche ihre Kühnheit sich gebahnt hatte, brachte sie alle Vertheidiger der alten und guten literarischen Grundsätze gegen sich auf; und die immer bewaffnete Kritik wählte ihre tapfersten Krieger, um sie der unerschrockenen Amazone entgegenzusetzen. Die ausgezeichnetsten Gelehrten scheuten sich nicht, mit einer Feindin, ihrer Tapferkeit würdig, sich zu messen. An ihrer Spitze zeichnete sich Hr. de Fontanes aus, welcher, ohne die Rücksichten zu vergessen, von welchen man gegen eine Frau von diesem Verdienst durch nichts entbunden wird, mit der unpartheilichsten Gerechtigkeit die zahlreichen Irrthümer ihres Werks: über die Literatur, in ihren Verhältnissen zu den bürgerlichen Einrichtungen betrachtet, aufdeckte. (Spectateur français T. II. p. 515 et 556.)

Die Delphine bot der Kritik noch mehr dar und fand im Hrn. Fievée einen nicht schonenden Beurtheiler.

Dans un Roman frivole aisément tout s'excuse; aber anders ist es, wenn man den Roman zu einem ernsten Buche der Moral oder der Politik machen will. Dann ist es weniger die Form, als die Grundlage, welche der Kritik verantwortlich wird; und obgleich dieselbe in diesem Stücke einige Strenge bewiesen hat, so muß man doch gestehen, daß letztere durch das Werk zum großen Theil gerechtfertigt wurde. Indeß aber der Verfasser von Susettens Aussteuer (Fievée) in der Delphine die Unsittlichkeit des Plans, die übertriebene Falschheit der Hauptcharaktere, und die neologische Bizarrerie im Styl rügte, fand der Verfasser der Philosophen, Hr. Palissot, die Lecture dieses Romanes ganz besonders anziehend, er war in seinen Augen ein Product vom ersten Range, und seine Einzelnheiten bestärkten ihn in der hohen Meinung, die er von dem Geiste und den Talenten der Verfasserin hegte.

Corinna brachte nicht weniger getheilte Meinungen hervor; aber einstimmig schätzte man den Theil des Werkes, in welchem die Verfasserin alle schönen Denkmäler Italiens schildernd durchläuft, mit großem Enthusiasmus von den Künsten spricht, denselben ihren Lesern mittheilt, und sie gleichsam im Triumphe mit sich fortführt. Man gab ferner dem glücklich contrastirenden Gemälde des schönen italischen Himmels und der berühmtesten Gegenden, die unter ihm liegen, mit dem düstern und traurigen Clima von England und den wilden Gegenden von Schottland großen Beifall. Auch bemerkte man weniger Affectation und Neuerungssucht im Styl. Kurz, der Roman wurde im Allgemeinen getadelt, aber mit der Reise war man wohl zufrieden, und jeder hätte sie gerne mit Corinnen gemacht, wenn nicht immer Oswald dabei gewesen wäre.

Die deutsche Literatur, so reich, so wenig unter uns bekannt, und doch so werth, es zu seyn, wäre es auch nur als Gegenstand des Studiums und der Vergleichung, gab der Frau von Stael zu ihrem letzten Werke: De l'Allemagne, den Stoff. Die französischen Leser wußten es ihr Dank, durch ihr Werk mit einer solchen Menge schätzenswerther Schriftsteller in Verbindung gebracht zu seyn, die sie vorher kaum dem Namen nach kannten; aber man verzieh ihr keineswegs die Art von Enthusiasmus, mit welchem sie von ihnen spricht, und die leidenschaftliche Bewunderung der Schönheiten, die es nicht für alle Völker auf gleiche Weise sind. — Lassen wir Klopstock, Schiller, Göthe und Wieland die Gerechtigkeit widerfahren, die ihnen gebührt; erkennen wir sie, was sie wirklich sind, für die größten Dichter Deutschlands an, aber erinnern wir uns auch, daß wir Franzosen sind*), und daß es schlimm ist, dem Ruhme

*) Möchte von diesem Nationalgefühle, das sich hier unvergleichlich naiv ausspricht, auch den Deutschen etwas zu Theil werden; wiewohl mit weniger Einseitigkeit.

A. d. Uebers.

dieser berühmten Ausländer den unserer eigenen großen Schriftsteller zum Opfer zu bringen. Diese Ungerechtigkeit, die an einem Franzosen unverzeihlich seyn würde, findet in jener eigenthümlichen Stellung der Frau von Stael Entschuldigung. Ist sie aber durch die Unabhängigkeit ihrer Prinzipien ein wenig Cosmopolitin, und hat sie in ihrer Composition das Glänzende der italienischen Schule mit dem feierlichen Ernste der teutschen und mit dem Reizenden der französischen zu verschmelzen gesucht, so gehört sie uns dennoch selbst durch ihre Werke, die alle französisch geschrieben und in Frankreich gedruckt sind, ausschließlich an.

Es darf nicht übergangen werden, daß Frau von Stael eine Schrift zur Vertheidigung der unglücklichen Marie Antoinette, im Monat August 1793, (ohngefähr 2 Monate vor der Hinrichtung der letztern) herausgab. Auch hat sie Réflexions sur le suicide (über den Selbstmord), und Essais sur les fictions, geschrieben; eine Abhandlung über den Einfluß der Leidenschaften auf das Glück der Individuen und Nationen, (Traité de l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations) und eine andere über den Einfluß der Revolutionen auf die Wissenschaften (De l'influence de révolutions sur les lettres); ein Gegenstand, über welchen Frau von Stael mehr, als viele andere Leute, wissen konnte. Wenige Monate vor ihrem Tode wurde bekannt, daß sie an einer Geschichte der Revolutionen und an einer Epopöie in Prosa (!) schreibe.

D. R.

(Wir haben über diese merkwürdige Frau und Schriftstellerin entgegengesetzte Stimmen sprechen lassen. Der Leser, welchen die Individualität dieser Frau interessirt hat, vergleiche noch einen Aufsatz in der Dresdner Abendzeitung d. J. Nr. 224. Was ein Deutscher von London aus im Tübinger Morgenblatte (Nro. 222. d. J.) sagt: Die Engländer beurtheilen Frau von Stael nicht nachsichtig, weil sie keine Gleiche ihr gegenüber stellen können, scheint das obige Urtheil eines Engländers nicht ganz zu treffen; aber merkwürdig ist es in der That, eine Frau (Lady Morgan) nachsichtiger, als die Männer, gegen eine Schriftstellerin urtheilen zu hören, was widerum der Frau von Genlis Urtheile über Frau von Stael nicht gilt.)

Anm. d. Red.

Ueber Raphael Dreßler,

ersten Flötisten der königl. hannöver'schen Kapelle.

Dieser Künstler ist aus Jassy gebürtig, dreißig Jahre alt, unverheirathet, und war mehrere Jahre in den K. K. Orchestern zu Prag, zuletzt in Wien, als erster Flötist angestellt. Der Herzog von Cambridge hörte ihn und ließ ihn sogleich in seiner Capelle anstellen.

Sein Ton, mit welchem er den Gesang gleich einer Menschenstimme trägt, ist voll und stark; er kann denselben zur bedeutendsten Stärke anwachsen und wieder bis in das leiseste Piano abfallen lassen, ohne nur im geringsten von der Stimmung höher oder tiefer abzuweichen. Manchmal läßt er seinen Ton in mehreren Gestalten erscheinen, als: hell, weich und schneidend, welches eine ungemein schöne Wirkung bezweckt, und dennoch ist die Verbindung der Töne ein genaues und rundes Zusammenfließen.

Seine ganz eigenthümliche, aus sich selbst gebildete Methode, sowohl im Gesang, als in den Passagen, ist eben so geschmackvoll, als brillant; er produzirt alle Schleifarten mit vieler Leichtigkeit, welche man auf der Violine (abgesehen von den diesem Instrumente angemessenen Eigenthümlichkeiten) hervorbringen kann. Verschiedene Arten von Nachdruck und Verzierungen bringt er mit vieler Einsicht und Geschmack an rechter Stelle an.

Unter seine vorzüglichen Kunstfertigkeiten gehört der reine Anschlag der Doppelzunge, von welcher er vier Gattungen besitzt, nämlich: die gewöhnliche Doppelzunge, die Triedoppelzunge (?), die punktirte und die markirte Doppelzunge. Mit der ersten und zweiten verbindet er auch verschiedene Schleifarten. Auch ist es ihm gelungen, was bisher unmöglich schien, und von ihm selbst erst vor etwa zwei Jahren entdeckt worden ist, während der zwei ersten Doppelzungen auf jede ihm beliebige Note einen Accent, einen Vorschlag, ja selbst einen Pralltriller im bedeutend schnellen Tempo anbringen zu können, wodurch sein Spiel große Mannichfaltigkeit gewonnen hat.

Seine Compositionen, deren er bereits 35 Werke im Stich zählt, werden für die besten Flötencompositionen gehalten. Die Vorzüge derselben sind: Simplicität in seinen Anfangsmelodieen, Originalität im Gesang und in den Passagen, eine zweckmäßige, aber nicht gewöhnliche Ausführung und oft überraschende Modulationen, welche zuweilen mit Nachahmungen und fugirten Sätzen gewürzt sind. Alles verräth genaue Kenntniß des Generalbasses und tiefes Eindringen in das Wesen der Kunst. Er ist keineswegs Egoist, sondern bezeichnet alle Gefühlausdrücke, Schleifarten u. s. w. auf das genaueste, wodurch Jedermann in den Stand gesetzt wird, sie im Geiste des Componisten vortragen zu können.

Was seine Compositionen, um allgemeiner zu gefallen, noch zu wünschen übrig lassen, wäre, daß sie weniger Schwierigkeiten und mehr Popularität besitzen möchten. Doch hat er auf die Vorstellungen mehrerer Kunstfreunde und dem Allgemeinen zu Liebe, sich entschlossen, seine neuen Werke in einem gemäßigteren und leichteren Style zu schreiben; in dieser Hinsicht hat er bereits drei Duetten (4te Parthie Oeuv. 56.) und ein

drittes Quartett (Oeuv. 57.) ausgearbeitet, welche nächstens im Stiche erscheinen werden.

— hl —.

Theatercorrespondenz.

(Beschluß.)

Dresden, Ende September 1817.

Hr. Bergmann (Villeroi) zeigte abermals durch die Declamation der Rede, daß er verstehe und fühle, was und wie er sprechen solle, aber weder hiefür, noch für eine abgerundete Action, bis jetzt die nöthige Uebung habe; er ist immer noch etwas steif und befangen. Seine schöne Stimme und sein reiner Gesang geben zu dem lebhaftesten Wunsche immer mehr Veranlassung, daß er alle seine Kraft aufbieten möge, um jene Mängel in Haltung und Spiel allmählig zu beseitigen. Hr. Wilhelmi gab heut die schwierige und ermüdende Parthie des Ravannes mit sichtbarer Liebe und lobenswerthem Fleiß; viel edler, als sonst wohl geschah, stellte er heute den lebenslustigen, gutmüthigen, pfiffigen und gebildeten Franzosen dar, und verdiente um so mehr die lauteste Anerkennung, da er auch als Sänger alle Schwierigkeiten des hohen französischen Satzes überwand und seine recht lebendige Declamation in allen Gesangsstücken ein fortschreitendes Studium beurkundet. Mdme. Sandrini trat heute zum ersten Mal, als Pauline, in einer deutschen Oper auf, und wurde mit lebhafter Freude empfangen. Sie ist der deutschen Sprache vollkommen mächtig, und wird gewiß bei mehrerer Uebung kleine Fehler der Accentuation ablegen. Der edle Anstand, das besonnene ruhige Spiel, und der warme, aber nicht überladene Gesang zeigten abermals von der Kunstbildung dieser sinnigen Frau und berechtigen zu schönen Hoffnungen von ihren künftigen Leistungen in der deutschen Oper. Kleine Absprünge bewiesen jedoch abermals, wie sehr sie ihre Stimme schonen müsse, um Kraft und Reinheit zu erhalten. Möge sie uns recht bald wieder in einer Rolle erfreuen; welche ihrer Kunstkraft sich aneignet. Hr. Geiling, welcher nunmehr engagirt ist, entwickelte in der Rolle des Dutreillage und besonders in der Scene, wo er dem Marquis den Amtsbericht dictirt, jene unermüdliche Laune und lebendige, aus der Natur gegriffene Komik, welche ihm so viele Jahre hindurch allgemeinen Beifall erwarben. Die Direction verdient aufrichtigen Dank, daß sie durch seine Anstellung eine bedeutende Lücke in der Oper ausfüllte. Hr. Burmeister als Graf Favancourt; Hr. Mehner als Bernard; Dmlle C. Zucker und Dmlle. J. Zucker als dessen Frau und Tochter, Hr Genast als Charlot, und vorzüglich der immer junge Veteran, Hr. Bösenberg, wetteiferten, ihren minder bedeutenden Rollen durch lebenvolle, sinnige Darstellung einige Bedeutung abzugewinnen und die episodischen Scenen mit dem Ganzen in Ein schönes Gemälde zu verschmelzen. — Die Chöre gingen rein und lebendig. Das Costume war sehr glänzend und ganz dem Charakter jener Zeit angemessen, die Arrangements erwarben dem Regisseur gerechten Beifall; nur die letzte Zimmerdecoration ließ mehr antike Formen wünschen, da sie ganz aus unserer eleganten Zeit entlehnt ist, und somit gegen die schärferen Umrisse und die Groteskgestalten jener Zeit mächtig absticht.

Den 29. September, das Lustspiel Peter und Paul von Castelli in drei Acten, welches wieder allgemein gefiel und sich auf dem Repertoir erhalten wird. Hierauf: Zwei Worte im Walde. Da diese kleine, lebenvolle und liebliche Oper überall bekannt ist, so glauben wir nur bemerken zu müssen, daß durch das treffliche Zusammenspielen des Hrn. Wilhelmi, und (wir freuen uns, es sagen zu können,) durch die sichtbaren Bemühungen des Hrn. Bergmann, als Bedienter, dann Mdme Schirmer, Dmlle C. Zucker als Wirthin, und der Hrn. Genast und Burmeister ꝛc. als Räuber, der Abend abermals recht angenehm geschlossen wurde. Hr. Bergmann verdiente durch den leichten und warmen Vortrag der Polonaise die lauteste Auszeichnung.

Giusto.

Leipziger Theaterchronik.

(Veränderungen im vorigen Repertorium.)

Im unterbrochenen Opferfeste stellte Hr. Ehlers, als Gast, den Murney dar.

Montags, den 13ten Oct. wurden der Essighändler und der Schauspieler wider Willen; Donnerstags, den 16ten, die Jäger, gegeben.

Die Besetzung der Schachmaschine ist: Baron Rink, Hr. Steinau; Baronin, Mdme. Wieland; Julie, Dlle Berwison; Sophie, Dlle. Böhler d. j.; Hr. von Ruf, Hr. Wehrstedt; Karl Ruf, Hr. Dupré; Wendheim, Hr. Koch; Graf Balken, Hr. Wichmann (debutirt) ꝛc.

Von diesem Kunstblatte erscheinen in der Regel wöchentlich drei halbe Bogen in Quart auf schönem weißen Druckpapier. Die Expedition desselben ist bei Herrn Friedrich Hofmeister (auf der Grimmaischen Gasse), der insbesondere den Verkauf für Leipzig übernommen hat; die Versendung an auswärtige Buchhandlungen besorgt die Verlagshandlung des Herrn F. A. Brockhaus, und die durch die Posten die hiesige Königl. Sächsische Zeitungs-Expedition. Der Preis eines ganzen Jahrgangs ist 5 Thlr. 8 Gr., der von Privat-Abonnenten Vierteljährig mit 1 Thlr. 8 Gr. entrichtet wird. Mittheilungen für die Redaction werden an diese adressirt und entweder bei Herrn Brockhaus oder Herrn Hofmeister abgegeben.

Leipziger Kunstblatt, insbesondere für Theater und Musik.

No. 20.

Donnerstags, den 16. October 1817.

Das Abendmahl von Lionardo da Vinci bei den Karthäusern zu Pavia.

(Aus englischen Blättern.)

Dies vor einiger Zeit ausgestellte Gemälde hat denselben Gegenstand behandelt, wie das berühmte Wandgemälde in dem Refectorium des Dominikanerklosters der Madonna delle Grazie zu Mailand. Bekanntlich hat dies letztere den Verheerungen der Zeit nicht widerstehen können. Cochin rühmt im Jahre 1757 die Schönheit der Zeichnung, den herrlichen Ausdruck der Köpfe, die große Einfalt in den Gewändern, und bemerkt den sonderbaren Umstand, daß der H. Johannes sechs Finger an einer Hand hat. Es muß damals aufgemalt worden seyn; denn Richardson spricht 1726—27 von allen Aposteln zur Linken Christi, als sehr verblichenen, und denen zur Rechten, als ganz verwischten. Barry erzählt 1770, daß es ausgebessert, d. h. verhunzt werden sollte; es hatte aber noch immer Wahrheit, Ausdruck und freien Pinsel genug, ihn zu begeistern.

Das Gemälde zu Pavia dagegen ist trefflich erhalten. Nach Verhältnissen und Zeichnung ist es eine Abschrift des eben berührten Werks, hat aber in einzelnen Theilen so manche Verschiedenheit von jenem, daß dies gerade am meisten es zu einem Werke derselben Meisterhand stempelt, wiewohl es früher einem Schüler des Lionardo da Vinci, Marco d' Oggionno *), beigelegt ward. Auf dem mailändischen Gemälde war der Christuskopf unvollendet — nach einer angeblichen Ueberlieferung, weil der Meister seine erhabene Idee vom Erlöser nicht ausdrücken konnte; — auf der Leinwand ist er vollendet. Auch in der Tracht, wie in der Anordnung der Tafel sind einige Aenderungen. So ist zum Beispiel auf dem mailändischen ein Fischgericht aufgesetzt, auf dem zu Pavia bloß das Osterlamm. Es ist nicht wahrscheinlich, daß ein auch noch so trefflicher Zögling eines so verehrten Meisters beim Copiren sich dergleichen Aenderungen hätte erlauben sollen; und wäre nur der Kopf des Erlösers im Geiste Lionardo's, wir würden unbedenklich das Ganze, oder doch die Haupttheile für seine Arbeit halten. Nur an diesem Kopfe werden wir zweifelhaft; denn obwohl der Ausdruck des in seinem Geiste betrübten Gottmenschen sehr zart ist, so fehlt es doch den Zügen nicht bloß an Würde und Erhabenheit, sondern auch an Anmuth und Schönheit. Ist es also wohl eine unwahrscheinliche Vermuthung, daß diese Copie mit vielleicht den unwichtigen Theilen, die seinen Schülern zugeschrieben werden, das Werk des Meisters selbst sey, und daß er, wie in dem zu Mailand den Christuskopf, eben auch als weit unter seiner begeisterten Idee zurückgeblieben, unvollendet gelassen habe? Daß es von Oggionno sey, können wir, wiewohl es in Mailand dafür gilt, nicht zugeben. Nach Allem, was wir von diesem Künstler gelesen, konnte er ein so großes Werk nicht hervorbringen, und bekanntlich haben sich die mailändischen Kunstkenner mehr, als einmal geirrt, und Zöglingen die Werke des Meisters selbst beigelegt. So hat man mehrere für Salaino und andere für Luini ausgegeben; obgleich der erstere solch' unsterbliche Scenen zu malen, gar nicht im Stande, Luini aber mehr für Darstellung weiblicher Sanftheit und Milde, als für große Zeichnung und Composition geeignet war.

*) So auch von Bossi (del cenacolo di Leonardo da Vinci etc. Milano 1810) lib. III. mit welchem Verri in seinen Gegenbemerkungen auch in Betreff dieses Gegenstandes, nicht übereinstimmt.

Dergleichen Fehlgriffe mögen freilich in der Menge von Nachahmern, welche Lionardo's Verdienste und Ruhm anreizten, begründet seyn; das aber können wir nicht glauben, daß auch der Glücklichste unter ihnen ein Gemälde, wie dies, hätte aufstellen können. In der Voraussetzung also, daß es nicht bloß aus der Zeit dieses philosophischen Künstlers, sondern wohl ganz von seiner Hand war, wenden wir uns zur Geschichte und den Einzelnheiten dieses bewunderungswürdigen Cenacolo.

„Es war lange im Besitz der Karthäuser in ihrem Kloster zu Pavia (heißt es in dem beschreibenden Verzeichniß) als es im Jahre 1795 bei Aufhebung dieses Ordens und Verkauf ihrer Geräthschaften Eigenthum eines mailändischen Bürgers ward, der es noch jetzt besitzt." Lanzi erklärt, es ersetze den Verlust des Urbildes; Santagostini schreibt es im Jahre 1671 Oggionno zu, und sagt, es sey eben so schön, als das zu Mailand. Baldinucci, Scotti und neuerlich Abbée Guillon in einer dem franz. Institute vorgelesenen Abhandlung spricht eben auch von der unübertrefflichen Schönheit desselben. Derselbe sucht auch zu beweisen, daß es für Franz I. gemalt worden, in dessen Armen der Künstler 1520 starb, und in der Schlacht bei Pavia verloren gegangen, „wo alles verloren ging, nur nicht die Ehre." Aber das Angeführte ist eher wahrscheinlich, als überzeugend, und wir sehen nicht ein, warum die Copie von Lionen nicht eben so gut für seinen königlichen Beschützer hätte können gefertigt werden. Daß es nun 6 Fuß 18 Zoll lang, 8 Fuß hoch ist, beweiset nichts dagegen; die Schwierigkeit, ein Gemälde von 26½ Fuß breit, 15½ hoch, unbeschädigt fortzuschaffen, mag wohl für einen kleineren Maasstab, wie den französischen, gelten.

Wie angenehm und anziehend aber dergleichen Untersuchungen und Vermuthungen für Kunstliebhaber seyn mögen; die Hauptsache für den Genuß bleibt immer die innere Trefflichkeit der Werke selbst. Lionardo da Vinci war eigentlich das verbindende Mittelglied zwischen der gothischen und augustinischen Zeit der Malerei; oder vielmehr er war der Genius, der die gothische Kette brach und alle Wahrheit der Natur über die göttlichen Schöpfungen der Einbildungskraft ausgoß. Die Oelmalerei war noch in ihrer Kindheit, als er diese erhabenen Werke schuf, und wenn man uns von dem todtenblauen Ton seiner Farbengebung spricht, so schieben wir die Schuld auf die Zeit, in welcher er lebte, welche ihre ursprüngliche, frische und schöne Farbengebung nicht zur Bewunderung der Nachwelt zu erhalten verstand.

Setzen ihn aber auch manche in dieser Hinsicht herab, so sind doch Alle über sein ausserordentliches Talent einverstanden. Rubens spricht mit Entzücken von dem seltenen Verein der Einbildungskraft und des Verstandes in ihm; ein Lob, welches ihm auch die folgenden Geschlechter ertheilt haben. Andere, und wirklich die gewichtigsten Männer, rühmen mit gleicher Begeisterung seine correcte Zeichnung, seine verständige Vertheilung der Figuren, den Ausdruck und das Natürliche seiner dargestellten Handlungen. Er studirte den Menschen tief, und unter seinen Charakterzügen ist uns auch der aufbewahrt worden, daß er Hinrichtungen beiwohnte, um hier in der furchtbaren Wirklichkeit die stärksten Bewegungen und Leidenschaften der menschlichen Seele zu belauschen. Eine peinliche, aber nach dem, was er geleistet, auch wohl eine der eindringlichsten Schulen!

Das Gemälde, welches uns zu diesen Bemerkungen veranlaßt, stellt Jesus in dem todesschmerzlichen Augenblick dar, wo er den treulosen Jünger, der ihn verrieth, angiebt. Er steht in der Mitte; zwischen ihm und den nächsten Aposteln zu beiden Seiten ist ein Abstand, der das Auge zwingt, auf dem Hauptcharakter zu verweilen. Das Gesicht drückt, wie bereits bemerkt, vortrefflich den bittern Schmerz über das Verbrechen eines Jüngers aus; nur die Züge sind nicht ganz der Erwartung entsprechend. Die Geberde ist unvergleichlich schön, der Arm scheint auf die mildeste Weise die unbestreitbar Wahrheit des eben Gesagten zu versichern; die Hände selbst bekräftigen es als Götterwort, und die Neigung des Kopfes bezeigt menschlichen Schmerz.

Die göttliche Ruhe, welche zugleich den Messias über menschliches Gefühl erhebt, wird unbeschreiblich ausdrucksvoll durch den Abstich gegen die Heftigkeit, Angst und Leidenschaft der Apostel. Jeder scheint zu sprechen, und der Beschauer versteht sie, als ob er sie hörte. Wir können nicht so tief, als sich's wohl gebührte, auf dies staunenswerthe Werk des zauberischsten Pinsels eingehen. Christo zur Rechten steht Johannes, von Angst übermannt — neben ihm Judas, dessen Profil düster und teuflisch ist; er lehnt am Tisch und hat das Salz verschüttet, ein wunderbarer Umstand, weil er die Uebermacht dieses Aberglaubens andeutet. Die Börse in seiner Hand bezeichnet ihn als den Wirthschafter dieses heiligen Vereins, und ist nicht, wie manche glauben, Zeichen und Sold seines Abfalls. Zu seiner Rechten ist Petrus, der sich kräftig erhebt, zu fragen, wer so für alles Gute verloren seyn könne, daß er diese Anklage verdiene. Bartholomäus, nach seiner reichen Kleidung zu urtheilen, folgt ihm zunächst, und ist das herrlichste Muster der Farbengebung. Jacob der ältere, des Heilands sterblicher Vetter, streckt sich mit Schrecken im Gesicht, als wollte er die furchtbare Voraussagung, die er eben angehört, über den Zweifel seiner Sinne erheben, und der letzte auf dieser Seite ist Philipp, der eben so ungewiß scheint und sich vorwärts neigt, seine ungewisse Wahrnehmung verneint oder bejaht zu sehen.

Dem Erlöser zur Linken ist der H. Thomas, dessen Gesicht Schauder und Unwillen ausdrückt; ihm zunächst der eifrige Thaddäus, der sich vordrängt, zu hören, wer das Ungeheuer von Verkehrtheit sey, das einen so gesegneten Meister verrathen könne. Simon, seine Unschuld betheuernd, schließt die nach dem Mittelpunkte gekehrte Gruppe von drei Personen, während Matthäus, Andreas und Jacob der jüngere anders gruppirt sind, aber dennoch die große Einheit der Handlung in diesem erhabenen Gemälde forthalten.

Wir wollen nicht auf die kleinern Reize eingehen, welche eine solche Gewandtheit verrathen, daß, indem sie das Auge ansprechen, zugleich die tiefsten Gefühle der Andacht und heiligen Scheu erregen. Wär' es ein gewöhnliches, oder auch nach dem gemeinen Ausdruck, ein außerordentliches Bild, so könnten wir uns über die bewunderungswürdige Lichtvertheilung, die große Einfalt der Gewänder, welche den Eindruck des Lichts verstärkt, das Wohlverstandene im Vorgrund und in der Perspective, wie andere Schönheiten, weiter verbreiten; wir glauben aber genug gesagt zu haben, die Theilnahme aufzuregen, welche ein so unvergleichliches Bild einflößen muß.

Ueber die französische Musik und Oper.

(Aus dem Englischen der Lady Morgan.)

Rousseaus sinnreiches Urtheil über die französische Musik, das ihm beinahe Freiheit und Leben gekostet hätte, und ihm mehr Verfolgungen zuzog, als seine religiösen und politischen Ketzereien, ist längst das allgemeine Urtheil von Europa geworden; dem selbst die Franzosen nicht mehr widersprechen. Die Franzosen, sagt Rousseau: n'ayant et ne pouvant avoir une mélodie à eux, dans une langue, qui n'a point d'Accent, sur une poësie maniérée, qui ne connut jamais la nature, ils n'imaginent d'effets, que ceux de l'harmonie, et sont si malheureux dans leurs prétentions, que cette harmonie même, qu'ils cherchent, leur échappe. Darum erscheint es als eine merkwürdige Eigenthümlichkeit, daß bei einer accent- und harmonielosen Sprache und, gerade heraus, ohne Nationalmusik, sie doch beinahe das einzige Volk sind, welches (Italien, das Vaterland der Melodie und Musik allein ausgenommen,) sich einer großen Nationaloper rühmt.

Zu gleicher Zeit mit der gräcisirten Tragödie erhielten die Franzosen durch Gouvernementsbefehle die italienische Oper, die Mazarin zuerst bei Hofe einführte, um dem musikalischen Geschmack seiner königlichen Gebieterin, Anna von Oestreich, zu schmeicheln. Musik und Sänger wurden aus Italien geholt. Das erste Stück, welches gegeben wurde, im Jahre 1645, war die finta pazza, vielleicht das Vorbild von Paesiello's köstlicher Nina pazza per amore. Doch die Lieblichkeit der italienischen Musik mußte wenig Anhänger gefunden haben, denn schon nach wenig Jahren war dieses Institut ganz spurlos verschwunden. Auf den schnell zusammengestürzten Ruinen dieses zerbrechlichen Tempels des Geschmacks und der Harmonie erhob sich (1669) das glänzende Gebäude der Aacadémie royale de musique. Louis XIV. nahm nicht allein die französische Oper unter seinen besonderen Schutz, sondern als Sourdeac seine glänzenden Maschinerien dazu verfertigt hatte, und Benserade seine Ballets zu den musikalischen Tragödien von Andromeda und l'Afriant (deren Gesänge und Chöre den Litaneien einer Dorfgemeinde und den nasalen Unisono's ihres schreilustigen Chors außerordentlich geglichen haben müssen), da ließ sich der König herab, in höchst eigener Person in den Divertissements zu tanzen. Patente wurden darüber ausgefertiget, daß Personen vom höchsten Range ohne Beeinträchtigung ihres Adels an den Vorstellungen Theil nehmen könnten. Montmorency und Villeroi traten mit in der Oper: les fêtes de l'amour et de Bacchus als spielende Personen auf. Cambert, dessen Compositionen nunmehr wohl ganz verschollen sind, scheint der beliebteste Hofcomponist gewesen zu seyn, bis Lulli das Patent als Director der Oper (1672) erhielt, und nun in Vereinigung mit Rameau jene „lourde psalmodie", wie sie Rousseau nennt, zu Tage förderte, von der sich die französische Musik fast ein Jahrhundert lang hat beherrschen lassen. Sehr humoristisch und treffend rathet St. Preux seiner Julie, diese Compositionen zusammt in's Feuer zu werfen: afin que tante de glace y puisse brûler et donner de la chaleur, au moins une fois.

Die Ankunft einer komischen Gesellschaft in Paris, die man auf dem Operntheater spielen ließ, versetzte, so mittelmäßig sie auch seyn, und so wenig Unterstützung sie in dem französischen Orchester finden mochte, der französischen Oper einen Stoß, von dem diese sich nie wieder erholen konnte: Il n'y eut personne, sagt Rousseau, wo er von der französ. Musik spricht, qui put endurer la traînerie de leur musique, après l' accent vif et marqué de l' italienne; sitôt que les bouffons avient fini, tout s'en alloit.

Bald theilte sich Paris in zwei erbitterte musikalische Parteyen, welche gewissermaßen die Farben eines politischen Widerstreits trugen. Die privilegirte Classe schrie über Neuerungen. Der Adel, die Reichen, die Weiber und der Hof vertheidigten die monotonen Dissonanzen von Rameau, Lulli und Mondonville, weil diese nun einmal das Herkömmliche waren. Dagegen waren alle Musikkenner und Liebhaber, alle Männer von Talent und Genie enthusiastisch für das

Natürliche und Geschmackvolle der italienischen Musik eingenommen. Gluck, welcher unter Protection der Königin Marie Antoinette, sich in Frankreich niederließ, und Piccini's Ankunft von Neapel bewirkten eine gänzliche Umwandlung in der französischen Musik, und verursachten jenen berüchtigten Streit, in welchem sich die öffentliche Stimme mit eben so viel Lebhaftigkeit theilte, als wären die geheiligtesten Rechte der Nation gefährdet.

Grétry hatte bereits in der komischen Oper italienische Musik zu einem franzöſ. Texte gebraucht. In dem Roland von Marmontel versuchte man dies zum ersten Male bei einem tragischen Gegenstande. Troß der Cabalen des Hofes und der Anhänger von Gluck ward der Roland mit dem glänzendsten Beifall gekrönt.

Die verhängnißvolle Zeit der Revolution, unter welcher die Académie de musique den Namen „l'Opera" annahm, war derselben nicht günstig. Erst als Académie imperiale erhob sie sich wieder zu ihrem alten Glanze, und auf eine glänzende Weise verbesserte sich der musikalische Geschmack in Frankreich durch die vereinigten Talente Paesiello's, Cimarosa's, Cherubini's und Paer's.

Ankündigung
eines russischen Heldengedichts in deutscher Uebersetzung.

Die Rossiade, ein Heldengedicht, aus dem Russischen des Herrn von Cheraskow, frei übersetzt, mit einer historischen Einleitung und erläuternden Anmerkungen versehen von Fr. Aug. Arzt, soll nächstens im Druck erscheinen.

Dieses, mit homerischer Begeisterung verfaßte, große Gedicht des in Rußland berühmten Cheraskow, heißt es in einem Schreiben, aus welchem wir diese Nachricht mittheilen, ist von Hrn. Arzt in Wenden bei Riga, gebürtig aus dem Thüringischen, nach dem Urtheile aller der russischen Sprache kundiger, gelehrter Männer, ungemein glücklich wiedergegeben. Die Uebersetzung liest sich, wie im Original.

Der Hr. Uebersetzer selbst sagt: „Ich habe es gewagt, das Hauptwerk der neuen russischen Dichtkunst zu übersetzen, und um es der deutschen Lesewelt genießbarer zu machen, dasselbe zu commentiren. Die Uebersetzung hab' ich frei genannt, bloß in Hinsicht auf die Form; indem ich statt der gereimten Alexandriner des Originals, das epische Versmaß (Hexameter) wählen zu müßen geglaubt habe. In Ansehung des Inhalts aber ist sie treu, ja, fast wörtlich, so daß in der Regel Zeile auf Zeile paßt. Sie werden daraus auf die Kraft und Reichhaltigkeit der russischen Sprache schließen können, die mit der deutschen, besonders in griechischer Biegsamkeit durch die Participien, wetteifert. Die Anmerkungen sind freilich nur Collectaneen, wobei ich mir kein kritisches Verdienst anmaßen kann; jedoch bin ich in der Wahl der Quellen, aus welchen ich schöpfte, vorsichtig gewesen. Die hauptsächlichsten waren Levesque, Schlözer und der, seit mehreren Jahren als geschätzter russischer Geschichtsforscher aufgetretene Prof. Ewers, zu Dörpt, der es mit einer Vorrede begleiten wird. Der Umfang des Gedichtes scheint zwei Bände zu erheischen, und da die letzteren Gesänge bei weitem voluminöser sind, so würden beide Bände wohl das richtigste Gleichmaß bekommen, wenn die historische Einleitung nebst den ersten 6 Gesängen, den einen, die übrigen 6 den andern Band bildeten".

Eine Probe der Uebersetzung wird nächstens in der Zeitung für die elegante Welt gegeben werden.

Von diesem Kunstblatte erscheinen in der Regel wöchentlich drei halbe Bogen in Quart auf schönem weißen Druckpapier. Die Expedition desselben ist bei Herrn Friedrich Hofmeister (auf der Grimmaischen Gasse), der insbesondere den Verkauf für Leipzig übernommen hat; die Versendung an auswärtige Buchhandlungen besorgt die Verlagshandlung des Herrn F. A. Brockhaus, und die durch die Posten die hiesige Königl. Sächsische Zeitungs-Expedition. Der Preis eines ganzen Jahrgangs ist 5 Thlr. 8 Gr., der von Privat-Abonnenten Vierteljährig mit 1 Thlr. 8 Gr. entrichtet wird. Mittheilungen für die Redaction werden an diese adressiret und entweder bei Herrn Brockhaus oder Herrn Hofmeister abgegeben.

Künftigen Sonnabend wird kein Blatt ausgegeben.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 21.

Dienstags, den 21. October 1817.

Ueber die von Höckner in Dresden verfertigten Denkmünzen auf die dritte Jubelfeier der Reformation, und einige andere Kunstproducte, welche sich auf diese Feier beziehen.

(Mit einer Kupfertafel.)

Als 1717 die zweite große Jubelfeier der protestantischen Kirche begangen wurde, war die metallische Jubelfreude unter allen der Beredtesten, d. h. nicht nur die Fürsten, sondern auch die Städte wetteiferten mit einander, Gedächtnißmünzen in allen Größen und Metallen auf diese wichtige Secularfeier ausprägen zu lassen. Man zählte damals in allen Ländern deutscher Zunge, an demselben Münztypus auf verschiedene Münzgröße einzeln gezählt, an 140 verschiedene Münzen, die in dem bekannten Eber=ezer auch alle einzeln benannt und aufgeführt sind.

Nach hundert Jahren hat der Geschmack hierin eine andere Richtung genommen. Man fordert von einer Denkmünze jetzt mehr, als damals. Die damals noch allgemein geduldete und gesuchte Anhäufung geschmackloser Allegorien und Embleme hat einem reinern, einfacheren Styl Platz machen müssen. Wir sind mehr zum Sinn und Ausdruck jener classischen Zeit, die stets Muster bleiben wird, zur Nachahmung der Antike zurückgekehrt. Dadurch ist Erfindung und Ausführung weit schwieriger geworden. Es werden allem Ansehn nach diesmal im Verhältniß nur wenig Denkmünzen auf dieß Jubelfest ins Publikum kommen. Dafür werden wir mit einer Anzahl anderer Abbildungen und Darstellungen aus den Zeiten und dem Personal der Reformation fast zur Ungebühr bezahlt, ja überschwemmt. Eine der zweckmäßigsten Sammlungen bleibt ohnstreitig die Auswahl treffender, mit der Reformation gleichzeitiger, alter Holzschnitte nach L. Cranach, Albr. Dürer, Heinr. Brosamer u. s. w., welche der um die Wiederbelebung dieses alten Kunstzweiges vielfach verdiente, ächt deutsche Mann, R. Z. Becker in Gotha schon in voriger Ostermesse unter dem Titel: Bildnisse der Urheber und Beförderer, auch Gegner, der Kirchenverbesserung im sechzehnten Jahrhundert — zum Andenken des dritten Jubelfestes (in Folio) ausgegeben hat. Die Portraits der Reformatoren und Fürsten sind darin kräftig und wahr dargestellt. Auch mögen die auf der 19ten und 20sten Tafel abgebildete Taufe Jesu in der Pegnitz bei Nürnberg, wobei die Taufzeugen auf der rechten Seite 15 Reformatoren, und auf der linken 15 Fürsten jener Zeit mit völliger Portraitähnlichkeit sind, und das Abendmahl unter beiderlei Gestalt von Huß und Luther an die drei Churfürsten: Friedrich den Weisen, Johann den Beständigen, und Joh. Friedrich den Großmüthigen nebst dessen Familie gespendet, bei all' ihrer Sonderbarkeit auch jetzt noch Beifall finden. Mit löblichem Fleiß sind die Abbildungen und Fac Simile's in dem bei Kaiser in Erfurt erschienenen, auch durch den Vollgehalt der Aufsätze sich vorzüglich empfehlenden ersten Jahrgang des Reformations=Almanachs gerathen. Vor Allem hat Luthers Portrait sich die ausgedehnteste Vervielfältigung gefallen lassen müssen. Des trefflichen Schadow in Berlin zuerst für den Kronprinzen von Baiern gearbeitete, dann in Abgüssen aller Art verbreitete Büste Luthers mag hier als eine stehende Musterform gelten, und wird nun für Versammlungssäle, Hörsäle und andere dergleichen Plätze um so willkommner seyn, als sich derselbe Künstler neuerlich bewogen fand, auch noch die nicht minder ähnliche und wür=

dige Büste Melanchthons in derselben (etwas colossal gehaltenen) Dimension nach den ächtesten Originalen als Pendant dazu zu bilden, welche nun gleichfalls bei dem Meister in Berlin (jede zu 12 Thaler an Ort und Stelle) zu haben ist. Zu den ächtesten Nachformungen mag unbedenklich das von dem geschickten Hofgürtler Seifarth in Dresden in Stahl geschnittene, und nun in vergoldetem und bronzirtem Metall ausgegossene Portrait Luthers in Profil als Medaillon, gerechnet werden, wovon in öffentlichen Blättern Nachricht gegeben wurde. Auf grünem oder schwarzem Grund nimmt sich das schöne Relief, das bei seiner bedeutenden Größe auch in den geschmackvollsten Zimmern ein Zimmermeuble machen kann, besonders gut aus. Ueberhaupt hat auch der allgemein herrschende Verschönerungstrieb, als Diener der Mode, dabei seinen Einfluß mannigfaltig behauptet. Die Sache geht so weit, daß man jetzt in öffentlichen Conversations- und Gesellschaftsvereinen Luthers Bildniß auf den Tabakspfeifen der Männer (die Meißner Porzellainfabrik liefert außer den größern Büsten von Luther und Melanchthon auch Pfeifenköpfe mit ihren Silhouetten, und der erfinderische Kalberla in Dresden den Kopf Luthers en relief mit der Umschrift: eine feste Burg u. s. w. auf Pfeifenköpfe in Thon oder terra sigillata) und auf den Strickbeuteln der Frauen, in Perlen gestrickt, erblicken kann. Kein zürnender Eiferer tadle dieß als Frivolität. Einzelne werden gewiß auch dadurch zum Nachdenken oder zum Gespräch über diese Angelegenheit aller evangelischen Bekenner des reinen Christenthums angereizt. Die gedankenlose Menge wird auch durch andere Erweckungsmittel aus ihrer, der Sinnlichkeit hingegebenen Schlafsucht nicht aufzuwecken seyn.

Der Kammermusicus Höckner in Dresden (dessen Vorfahren schon tüchtige Stempelschneider gewesen sind, wie denn ein Höckner die schöne Medaille auf die Vollendungen der Frauenkirche gearbeitet hat) hat aus eigenem Antrieb zwei Denkmünzen auf diese Secularfeier verfertigt, von deren Kehrseiten hier die Abbildungen in Umrissen gegeben werden. Die mit lateinischer Schrift hat Luthers ausdrucksvolles Portrait von der Antlitzseite mit der einfachen Legende: Doctor Martinus Lutherus. Die Kehrseite stellt uns das große Werk der Glaubensverbesserung unter dem bedeutsamen Sinnbilde eines breitausfastenden, seinen Schatten doch weithin verbreitenden Baumes dar, unter welchem in zwei Gefäßen ein voller Aehrenbüschel und ein mit Trauben prangender Weinstock vor sengenden Sonnenstrahlen eben so gut, als vor überschwemmenden Regengüssen gesichert stehen. Daß dadurch die utraquistische Verwaltung des Sacraments des Abendmahls unter beiderlei Gestalt, in Brot und Wein, dieser Grundveste des Protestantismus, zu verstehen sey, bedarf wohl keiner besondern Ausdeutung, und mag, da einmal hier das Pflanzenreich seine Symbolik darbot *), zweckmäßiger genannt werden, als die unmittelbare Bezeichnung durch Kelch und Oblate. Was den Baum selbst anlangt, so bewahrt unser Sachsen im Kirchspiele Riegethal an der Zschopa, eine Stunde von Mitweida, eine dreihundertjährige Linde, die sich alljährig noch mit frischem Laube verjüngt und bei ihrer Blüthe mit tausend fleißigen Bienen umsummt, das Bild der fröhlichsten Erwerbslust und der süßesten Thätigkeit darbietet. In der ganzen Umgegend ist dieser ehrwürdige, auf dem Kirchhof zu Riegethal stehende Baum unter der Benennung der Lutherslinde bekannt. Denn nach einer alten, durch die Mitweidaer Chronik beglaubigten Sage predigte einst Luther unter dieser Linde dem von allen Seiten herbeiströmmenden Landvolke, da ihm der katholische Pleban den Eingang in die Kirche selbst verweigerte. Der bekannte Landschaftmaler und Kupferstecher Prof. Günther in Dresden, hat diesen auch durch seine Gestalt ausgezeichneten Baum in Aquatinta in einem großen Blatt gearbeitet, mit der Unterschrift: Die dreihundertjährige Linde von Riegethal, ein schönes und durch diese Erinnerung gerade jetzt doppelt interessantes Baumblatt **). Die Umschrift, welche einen bekannten Horazischen Vers parodirt ***); wählte der Hofrath Böttiger besonders in der Absicht, um das stillere, aber um so kräftigere und gedeihlichere Fortschreiten der Reformation, deren Schwert nicht mit der Gewalt der Arme, sondern der Worte wirkt, dadurch anzudeuten.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die Musik in Leipzig.

Nichts bildet in den Künsten den Geschmack so wirksam, als eine stete Anschauung von Musterwerken

*) Daß auch das Christenthum seine Pflanzen- und Blumensymbolik, seinen Selam oder Blumensprache habe, hat der geistreiche Runge in Hamburg durch seine zierlichen Arabeskenerfindungen in dieser Gattung erwiesen. Unsere Vorfahren hielten überhaupt viel auf die botanischen Embleme und Devisen. Der gelehrte Nürnberger Arzt und Polyhistor, Joachim Camerarius, hat für damalige Zeit viel Witziges und Geistreiches aus der Pflanzenwelt zum Behuf der Symbolik zusammengestellt in einem eigenen Buche: Symbolorum et emblematum ex re herbaria desumtorum Centuria una. Nürnberg 1590 in Quart mit 100 feinen Kupferstichen und sinnreichen Doppelversen (distichis) versehen. Daraus ist auch jetzt noch Manches zu lernen.

**) Gute Abdrücke von dieser Luthers-linde verkauft in schwarzen und braunen Abdrücken das Landesindustriecomtoir in Weimar, an das man sich in dieser Rücksicht zu wenden hat.

***) Horaz (Od. I. 12. 45.) spricht vom ruhmwürdigen Geschlechte der Marceller: crescit occulto velut arbor aevo Fama Marcelli. Nach Voß: „Wie geheim fortalternd der Baum emporwächst, so Marcellus Ruhm.“ Statt der letzten Worte sind hier die Worte: per tria secla gesetzt, um das dreihundertjährige Wachsthum der Reformation zu bezeichnen.

und guten Vorbildern. In beider Hinsicht hat Leipzig, was Musik betrifft, einen großen Vorzug vor andern Städten. Seine fruchtbaren und in den ausgebreitesten Verbindungen stehenden Musikhandlungen bieten für die ausübende Tonkunst Manches, ja das Bedeutendste dar, was gegenwärtig im Gebiete der Musik erschaffen wird, und eine musikalische Leihanstalt befördert die schnelle Verbreitung musikalischer Producte. Daneben giebt es von ältern und neuern musikalischen Werken schätzbare Bibliotheken, unter welchen die unsers verdienten Cantors und Musikdirectors Schicht wohl eine der bedeutendsten in Deutschland ist, und manches enthält, was kaum zweimal existirt. Aus diesem Schatze von Musik werden uns durch Schichts Aufführungen in den beiden Hauptkirchen an Sonn- und Festtagen die gediegensten Kirchenmusiken von Zeit zu Zeit bekannt gemacht, und noch mehreres dürfte man erwarten. Klopstock's und Naumann's erhabenes Vaterunser (aufgeführt bei der Feier des Rathswechsels) Naumanns 111. Psalm, einige Missen von Joseph Haydn (unter diesen die erste, welche er geschrieben haben soll) waren seit Kurzem das Ausgezeichnetste in diesem Gebiete. Leider jedoch scheint das Orchester für den Raum jener Kirchen noch zu schwach besetzt zu seyn. Doch liegt dieß in äußern Verhältnissen, welche nicht leicht zu heben seyn möchten.

Ueber den hiesigen Thomaner Chor.

Den schönsten und einfachsten Theil unserer Kirchenmusik machen die Motetten und Gesänge des hiesigen Thomaner Chors aus, sowohl in Hinsicht der Musikstücke, wie von Seiten des mächtigen und ergreifenden Vortrages. Dieser in seiner Art einzige Stimmenchor verdankt seinen Ursprung ebenfalls den trefflichen Einrichtungen unserer Vorfahren, welche die Vorbereitung der Jünglinge für die Wissenschaft mit der Ausübung des religiösen Gesanges in Verbindung setzten, und das Zusammenleben derselben während der Epoche des Knaben- und Jünglingsalters, welche alle Stimmen umfaßt, durch vielfache Wohlthaten und Vortheile möglich machten und beförderten; seine Blüthe aber dem glücklichen Umstande, daß von jeher an seine Spitze Männer gestellt werden, welche entweder selbst Singmeister, oder Kenner und Verehrer des Gesangs, und als große Tonsetzer gerühmt, diesen Reichthum von Tonmitteln und diese Uebung des Chorgesangs namentlich für den Dienst der Religion zu benützen, und diesem Chor immer neuen und würdigen Stoff zu eigenthümlicher Aeusserung seiner Kräfte zu verschaffen wußten. So bildete sich durch ununterbrochene Uebung in einem bestimmten Gebiete des Gesangs (d. i. dem des Chorals und des figurirten Kirchengesangs) so wie durch regelmäßige Anweisung ausgewählter, frischer Stimmen der eigentliche Geist und Styl dieses Chors, welcher einmal erwacht, sich um so leichter fortpflanzte, je länger und bestimmter die Dauer der Schulzeit war; indem nicht leicht ein Jüngling unter 6 Jahren auf dieser Schule lebte, mithin in diesen starken (aus 59 Stimmen bestehenden) Chor ein Fonds von tüchtigen Sängern fortdauernd vorhanden war. Dieses bewirkte, daß die Schwäche des Eintretenden, der bei vorausgesetzten ersten Grundlagen der Stimme und Musik durch die Reihen seiner Vormänner verdeckt, und im fröhlichen Eifer des Zusammenwirkens emporgehoben wurde, kaum bemerkbar war, der Austretende aber selten vermißt werden konnte.

In den letzteren Zeiten ist zwar auch hier, wie bei andern gelehrten Schulen dieser Art über den zu frühen und unvorbereiteten Eintritt in die Schule, und über den zu sehr beschleunigten Abgang von derselben, geklagt worden; Umstände, welche auf die Bildung und Erhaltung eines solchen Chors allerdings nachtheilig einfließen. Die Aufnahme in die Anstalt nämlich, abgesehen davon, daß sie noch von andern Bedingungen abhängig ist und seyn muß, fällt jetzt oft in eine Zeit, wo die Stimme, wenigstens für den vollstimmigen Gesang, noch nicht brauchbar ist: und ohne ersten Unterricht ist auch die brauchbarste Stimme einer Gesangsschule mehr hinderlich, als förderlich; — der zu frühe Austritt aus der Schule aber beraubt den Chor der kräftigsten Grundstimmen, und verringert den Fonds der Sänger oft, ehe sich noch ein neuer bilden kann. Dazu kommt die große Veränderlichkeit der Stimmen überhaupt, die, wie das ebenfalls zu frühe Mutiren derselben theils in physischen Verhältnissen und in der Lebensweise der gegenwärtigen Generation, theils in der oft übertriebenen Anstrengung der Stimmen seinen Grund haben muß, und den Nachtheil, daß ein gleichmäßiges Verhältniß der verschiedenen Stimmengattungen im Chore jeden Augenblick aufgehoben wird.

Diese überall empfundenen Nachtheile (namentlich Mißverhältniß der Stimmen, Schwäche der Bässe und überschreiende Mittelstimmen) sind freilich auch bei diesem Chor von Zeit zu Zeit wahrgenommen worden; wenn dieß aber bei demselben in weit geringerem Grade, als anderswo der Fall ist, so müssen wir dieß neben der ansehnlichen Stärke dieses Chors, vorzüglich einem in demselben im stärksten Grade vorhandenen und lebendig fortgepflanzten esprit de corps, der besonders durch die Präfecten unterhalten, und in die ihnen untergeordneten Abtheilungen des Chors verbreitet wird, und vor Allem dem schönen Wechselverhältnisse der Cantoren oder musikalischen Vorsteher und des ganzen Chors zuschreiben.

Jene standen mit diesen immer so, daß beide stolz auf einander waren, und es zu seyn gerechte Ursache hatten. Die Singenden fanden in ihren Cantoren die

bedeutendsten Kirchencomponisten und die gründlichsten Lehrer der theoretischen und practischen Tonkunst, und blicken noch heute mit Verehrung auf ihren Bach, Doles, Hiller und Müller zurück. Sie aber, unter denen Jeder ein würdiger Nachfolger seines Vorgängers zu seyn strebte, und die treue Bewahrung und Vervollkommnung des vortrefflichen Instituts als Ehrensache betrachtete, fanden in dem ihrer Leitung und Obhut übergebenen Chore die reichsten Mittel zur Ausführung großer Vocalmusiken; ja, dieser herrliche Chor von männlichen Stimmen gab selbst zur Erfindung der kunstreichsten und schönsten Motetten, welche nur existiren, und ohne denselben nicht zu Tage gekommen seyn würden, Veranlassung, und verherrlichte auch durch ihren Vortrag seine Lehrer und Meister.

(Wird fortgesetzt.)

Theatercorrespondenz.

Dresden, am 10. October 1817.

Nun gut, ich will Ihnen, Ihrer Aufforderung folgend, Kunde geben von Allem, was neu oder bemerkenswerth auf unserer hiesigen deutschen Bühne sich ereignet: aber zwei Bedingungen mache ich mir, einmal: recht offen und ehrlich Alles sagen zu dürfen, wie ich es meine, da ich ja weder dem Publikum noch den Schauspielern meine Ansichten aufdringe, sondern sie bloß unbefangen, als einzelner Beurtheiler, aussprechen will, dem es ganz gleichgültig ist, ob hundert andre mit ihm einstimmen oder nur zehn, oder gar nur noch einer, den er für unbefangen und verständig hält; und das andremal: zu keinen weitläufigen Abhandlungen und Auseinandersetzungen verpflichtet zu seyn, sondern was der Moment gab, nur gleichsam für den Moment wieder mittheilen zu dürfen. Einverstanden damit von Ihrer Seite, fange ich also die Gallerie mit dem 1. October an.

Da zeigt sich denn sofort eine recht interessante Erscheinung: die erste Darstellung der Donna Diana nach Moretto von West. Ihr Kunstblatt hat über das Stück selbst schon so viel Gutes gesagt, daß ich gar nichts hinzuzusetzen wüßte, auch in der Abendzeitung hat Böttiger sein Urtheil in derselben Art darüber ausgesprochen. Recht zufrieden bin ich also damit, daß diese Orangenblüthe ferner Zonen einmal der nordischen Eiche unserer Bühne eingeimpft ward, und sie nahm sich auch recht gut darauf aus; ich fürchte nur, daß beide Baumarten sich doch nicht so recht innig in Saft und Mark vereinen werden, daß ein bleibender und wieder neue Blüthen treibender Zweig daraus zu hoffen stehe. Doch das muß man abwarten. Jetzt gefiel dem Publiko die Copulation, wie es schien, recht sehr, besonders dem männlichen Theile, denn der weibliche fühlte sich doch durch die herben Dinge — fast möchte man sie hie und da grob nennen, — die man der Donna Diana, mithin doch immer dem feingebildeten Weibe, sagt, etwas verletzt, und dürfte daher dem Moretto wohl schwerlich so hold werden, als es die Männer Ursache haben, deren Recht gegen die stolzen Spröden er nicht selten meisterhaft verfochten hat.

In der übrigens wirklich eine sehr geübte Künstlerhand beurkundenden Uebertragung des Stücks hat es mir nicht gefallen wollen, daß der Rhythmus nicht, wie im Original, aus einem Guße durch das Ganze hindurch geht, sondern hie und da jambisches Metrum eintritt, welches auf das, an die spanische Wortmusik gewöhnte Ohr einen störenden Eindruck macht. Gegen die Vertheilung in 5 Acte ist nichts zu sagen, aber der fünfte hätte nothwendig gekürzt werden sollen, er ist von ungebührlicher Länge, und schadet dadurch dem Schlusse.

Mit der Darstellung selbst konnte man ungemein zufrieden seyn. Unsere Schirmer hätte nur, besonders im zweiten Act, etwas weniger pathetisch zu sprechen gebraucht — (denn Kälte kann auch ohne diese langsame Declamation in die Rede eintreten) — um die Donna Diana mit einer Wahrheit und einem Studio zu charakterisiren, die dieser verdienstvollen Künstlerin in allen ihren Leistungen so vertraut sind. Denn hier, wo ihre so innig ansprechende Milde durchaus zurücktreten mußte, war sie ganz an die Kunst gewiesen, und konnte von sich selbst keinen Anklang wiedergeben. Julius, als Cesar, war wirklich ein siegreicher Julius Cäsar, sowohl über das spröde Herz, als über den Beifall der Zuhörer. Man ließ seinem durchdachten, geregelten, und doch oft recht gefühlvollen Spiele volle Gerechtigkeit widerfahren. Wohl möchte es die schwerste Aufgabe seyn, den Perin so zu geben, wie ich mir ihn denke, mit höfischer Feinheit und doch Zutrauen erregend, gemessen in den Formen des Anstands und doch höchst lebendig, der Prinzessin ehrerbietig ergeben als ihr Diener, und doch frei in seinen Ansichten, ein Hofmann und doch in voller Ungebundenheit, verständig und doch höchst leichtfertig. Wenn ich bekenne, daß Hellwig in seiner Darstellung dieses Charakters den meisten dieser Forderungen höchst erfreulich genügte, so ist dieses wohl das größte Lob, das ich gebe.

Die andern Nebenpersonen sind sehr unbedeutend, wirkten aber achtenswerth ins Ganze ein.

Dieses war recht gut versehen und angeordnet in scenischer Hinsicht, und die Costumes größtentheils richtig und geschmackvoll. Nur Floretta gehörte in ihrer ersten Tracht wohl nicht in die Prunkzimmer der Prinzessin.

R . . . z.

Leipziger Theaterchronik.

Dienstags, den 21sten October: Die Vestalin, große Oper von Spontini. Licinius, Hr. Klengel; Cinna, Hr. Weidner; Pontifex Maximus, Hr. Siebert; erste Priesterin der Vesta, Mdme Werner; Julie, Mdme Neumann Sessi.

Mittwochs, den 22sten. Stille Wasser sind tief, Lustspiel in 4 Aufzügen von Schröder. Mdme Bohs die Baronin Holmbach; Hr. Werdy den Baron Wiburg (beide als Gäste). Baron Friedheim, Hr. Reineke; Fräulein Wiburg, Dlle Berwitson; Kammerjunker, Hr. Duprée; Hauptmann, Hr. Koch; Rehberg, Hr. Wohlbrück d. j.; Wallen, Hr. Wohlbrück; Antoinette, Mdme Klengel.

Sonnabends, den 25sten. Die Vestalin.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 22.

Donnerstags, den 23. October 1817.

Ueber die französische Musik und Oper.

Buonaparte's musikalischer Geschmack.

(Aus dem Englischen der Lady Morgan.)

Buonaparte war in der Musik ganz Italiener. Die Art, wie er sich gegen die Componisten benahm, die er gegen reiche Belohnungen aus Italien berief, sprach eben so sehr seinen Geschmack an Musik, als seinen Dictatorstolz aus. Er selbst hatte das Pianoforte gespielt, und wußte genug von der Theorie und der musikalischen Kunstsprache, um in seinen öftern Machtsprüchen an Paesiello's Genius nicht mehr Unwissenheit im Mechanischen der Sache zu verrathen, als sich mit der Kaiserwürde verträgt. Augenzeugen haben mir mit vieler Laune erzählt, wie er Paesiello's Opern durchzunehmen pflegte, wenn sie dieser, wie es der ausdrückliche Befehl war, halbvollendet zur Durchsicht und Kritik des kaiserlichen Liebhabers in die Tuillerien brachte. So dictatorisch der Herrscher war, so unabhängig benahm sich der Componist, daher er Takt für Takt, und Note für Note zu rechtfertigen wagte. Manchmal wollte Buonaparte eine halbe, oder auch ganze Scene weggelassen haben, wobei er, mit den Fingern auf der Partitur herumweisend, zu sagen pflegte: von hier bis dorthin ist es gut; da liegt etwas drinne, das ist Melodie, aber von hier bis dahin ist es zu gelehrt, da ist weder Ausdruck noch Leidenschaft; es ist nicht dramatisch — es wird nichts machen. Fast nie gab Paesiello unbedingt nach. Gewöhnlich verglichen Componist und Kritiker sich über Melodie und Harmonie, Kunst und Ausdruck, und gaben wechselseitig ihren Ansichten und Meinungen nach, soweit es einem jeden die vorherrschende Neigung gestattete.

Cherubini hat selbst diese Anecdoten gegen mich bestätigt, indem er sich mit vieler Heftigkeit über die kaiserliche Laune herausließ, Paesiello's ausgezeichnetem, seltenem Genius Vorschriften machen zu wollen. Eben so ereiferte sich Cherubini sehr über den Despotismus, womit dem Paesiello die oft gebetene Erlaubniß zur Rückkehr in sein Vaterland von Buonaparte fortdauernd verweigert worden sey. Napoleon, sagte Cherubini einstmals, wollte mir eben so vorschreiben, wie dem Paesiello. Er liebte nur eine musique assonpissante, und wollte in einer Oper nichts, als eine Reihe von Andante's, oder charakteristischer, leidenschaftlicher Musik, und überhaupt die Harmonie der Melodie aufgeopfert wissen. Einstmals beklagte er sich über die Gewalt und Fülle eines Accompagnements. Er meinte, es sey trop bruyant *) — ich konnte nicht umhin, ihm darauf zu erwiedern: Sire, vous voulez, que notre musique vous laisse livre de rêver aux affaires d'état.

Aus Allem sah ich, wie einflußreich auch in musikalischer Hinsicht Buonaparte's Regierung gewesen sey. Seine Absicht war, denjenigen Styl allgemeiner einzuführen, den Rousseau viele Jahre vorher nicht nur angepriesen, sondern auch in den Recitativen seines eigenen Devin du village werkthätig erläutert hatte, ein Styl, den Mr. Moor, der so viel Ansprüche auf ein wohlverdientes Lob hat, durch das Beispiel seiner originellen und ausgesuchten Melodieen in den englischen Compositionen eingeführt hat, in welchen dieser Geschmack nach und nach der herrschende wird. Dieser Styl, welcher gleich getreu der Natur, wie dem ausgebildeten Geschmack, zu Gemüth und Herzen spricht, ohne die Unterstützung der Kunst, oder den Reiz der Harmonie zu

*) Napoleons Urtheil über Cherubini scheint viel Wahres zu enthalten.

Anm. des Uebers.

verschmähen, bewährt sich mit vorherrschendem Einfluß in den Werken der neuern französischen Componisten, welche fast sämmtlich zu der italienischen Schule gehören, und athmet in den fließenden und anmuthigen Versen Blangini's, mildert das glänzende Feuer Boyeldieu's, offenbart sich in Berton's Melodieen und Lambert's reizenden Romanzen; während Mehuls ausgesuchte Harmonieen und Le Seur's schwere und gelehrte Compositionen für diesen Einfluß weniger empfänglich, sich mit diesem Charakter meistens nicht vertragen.

Ueber die Aufführung des Devin du Village und Sacchini's Oedipe à Colonne.

Bei meinem ersten Besuche der Académie royale de musique wurde vor dem Oedipe à Colonne und dem köstlichen Ballet: Flore et Zephire, Devin du village gegeben. Welche außerordentliche Wirkung dieses Stück gemacht haben müsse, als es das erste Mal vor dem Könige und der Madame Pompadour auf dem Hoftheater von Fontainebleau gegeben wurde, davon kann man sich leicht einen Begrif machen, wenn man bedenkt, wie unendlich die Composition dieses Stücks über die Musik jener Zeiten erhaben ist. Noch jetzt wird man von ihrem einfachen rührenden Ausdruck innig bewegt. Vorzüglich merkwürdig war mir die kleine Ballade: J'ai perdu mon serviteur, welche Ludwig XV. immer zu singen pflegte, und zwar, wie Rousseau sagt: avec la voix la plus fausse de son royaume. Diese Ballade war das Lieblingsstück des Autors und die erste Melodie, welche er für die Oper componirte. Man weiß, daß Rousseau sich auf dieses kleine Stück, das er in wenig Wochen verfertigte, mehr zu Gute that, als auf seinen Emil, der ihm ein zwanzigjähriges Nachdenken kostete. Aber seines großen Verdienstes ungeachtet, machte es sein besonderes Glück doch nur dadurch, daß es bei Hofe in die Mode gekommen war, nachdem selbst Madame Pompadour die Rolle Colin's gespielt hatte.

Die Musik im Oedipe ist von Sacchini. Die Chöre wurden unendlich besser ausgeführt, als bei der Londoner italienischen Oper. Die französische Oper bekommt nemlich, selbst für die alleruntergeordnetsten Parthien, ihr Personale aus dem Conservatoire de musique, wo vierhundert Zöglinge ihre musikalische Bildung erhalten, und die Cathedralkirche, so wie die Nationaloper mit guten Sängern versorgen. Darum gehen die Chöre in den Opern jederzeit vortrefflich. Einige der Hauptsänger, besonders unter den Weibern, gehören jedoch ganz der französischen Schule an, von deren Gesange es unbegreiflich ist, wie es die Franzosen dabei aushalten können. Vergeblich würde man in jener Oper „il cantar, che nell' anima si sente", zu finden suchen.

Die Verzweiflung Ariadnen's, Antigone's Zärtlichkeit, alles wird in der Höhe der Stimme abgeschrien, ohne Biegsamkeit, Ausbildung, Geschmack und Ausdruck. Um eine prima donna zu seyn, scheint nichts erfordert zu werden, als jene eclats de voix, welche die Franzosen vor 50 Jahren jedem andern Style in der Vocalmusik vorzogen, und denen sie immer noch zu sehr anhängen. Nicht genug habe ich mich oft verwundern können, wie ihre ersten Opernsängerinnen aus der Melodie herausgingen, und sich ihren Criaillerie's mit dem lautesten Beifall überließen. Indeß, jegliches Ding kann sich in Paris ein Publikum versprechen. Wie man heute den schlechtesten Styl, die hölzernsten Stimmen in der französischen Oper nicht allein verträgt, sondern sogar beklatscht, so wird den andern Tag das öffentliche Urtheil in der italienischen Oper von der strengsten Kritik geleitet. Da wird mit größter Feinhörigkeit jeder halbe Ton beachtet, so, daß man glauben sollte, man sey in Neapel oder Palermo. Costume und Machinerie der Académie royale de musique übertreffen alles, was man in der Art auf dem Londner italienischen Operntheater sieht, unendlich. Der Tanz in den Balletten, welche einen wesentlichen Bestandtheil beider Theater ausmachen, hat, so wie man ihn in Paris sieht, seines Gleichen nicht in der Welt.

Ueber die von Höckner in Dresden verfertigten Denkmünzen auf die dritte Jubelfeier der Reformation, und einige andere Kunstproducte, welche sich auf diese Feier beziehen.

(Beschluß.)

Die zweite große Münze zeigt uns auf der Vorseite Luthers wohlgetroffenes Portrait in Profil und in deutscher Namensbenennung. Die Rückseite zeigt uns einen Altar mit den sich überbeugenden Zweigen des Lorbeers und Oelbaums en relief angebracht, auf welchem außer der ans Kreuz gelehnten offenen Bibel die heil. Gefäße zum Abendmahl und zur Taufe stehen. Zwei aus den Wolken hervorkommende Engel halten eine Sternkrone über diesen Altar, worauf sich die Inschrift aus der bekannten Stelle in der Apokalypse bezieht: Halte, was du hast, daß Niemand deine Krone nehme. Bis auf einige Abänderungen von wenigem Belang ist die Erfindung dieses Bildwerks auf der Kehrseite dieser Medaille nicht neu, sondern auf mehreren Denkmünzen des Reformationsjubiläums von 1717, besonders auf allen denen, welche damals die Stadt Leipzig in verschiedenen Größen ausprägen ließ, anzutreffen. Die Wolken, aus welchen die Krönungsgenien hervorsteigen, befinden sich nicht auf jenen alten Me-

baillen, und das ist ein sehr glücklicher Mangel. Nie vereinten sich die plastischen Bildner des Alterthums in dergleichen Vorstellungen, die ihrer Natur nach ein widerstrebender Gegenstand sind. Denn, was ist ungereimter, als so festgefrorne, oder gleichsam versteinerte Tufgestalten? Indeß muß man bei solchen auf das große, unkritische Publikum berechneten Vorstellungen die Sache nicht so genau nehmen. Diese zwei Denkmünzen sind bis jetzt*) die einzigen, die in Sachsen zum Reformationsjubiläum erschienen sind, und werden daher für Münzsammler nicht ohne Interesse seyn **).

Wir dürfen aber hierbei eine in Weimar so eben erschienene Jubelmünze nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, da sie in Erfindung und Ausführung zu den gelungensten gehört, welche die neueste Numismatik aufzuweisen hat. In der Größe eines gewöhnlich großen Thalers hat die Vorseite das Bibelbuch aufgeschlagen mit der Inschrift: Biblia sacra. Aus ihm verbreiten sich zarte Lichtausstrahlungen nach allen Seiten hin, zwischen welchen in astronomischer Gruppirung Sterne ausgestreuet sind. Doch dieß auf eine solche Weise verherrlichte, ja gleichsam selbst als das erste Sternbild (Katasterismos) erglänzende Bibelbuch war früher mit einem dichten Verhang verhüllt und unzugänglich gemacht. Eine Hand, aus dem (Augustion) Choreb hervorragend zieht so eben, dem Beschauer zur Linken gestellt, diesen Vorhang weg, der auf der einen Ecke etwas vom geöffneten Buche verbirgt. Das Ganze macht einen sehr vortheilhaften Eindruck, da insbesondere die reiche Draperie des Vorhangs durch die zusammenfassende Hand in schöne und recht großartige Falten gebrochen wird. Das erste aller Verdienste des großen Kirchenverbesserers, seine Bibelübersetzung und Bibelverbreitung, konnte durch nichts so sprechend und in so edler Einfachheit angekündigt werden, als durch diese Enthüllung, die man, der Ableitung des Wortes folgend, eine zweite Revelation nennen möchte. Eben so sinnreich und doch anspruchlos, nicht auf andre Religionsverwandte scheltend, (welches von Weimar auch gar nicht zu erwarten ist, da ja dem Vernehmen nach dort eine einzige Kirche allen drei Confessionen zugleich zum Dienst eingeräumt, und zu dieser herzerhebenden Union am Reformationsjubiläum eingeweiht werden soll,) ist die Aufschrift auf der Rückseite: Seegenreiche Wirkung ins vierte Jahrhundert, Weimar 31. Oct. 1817. So ist hier die Leistung nicht hinter der Erwartung geblieben. Denn nur Geistreiches und Wohlersonnenes ließ sich daher erwarten, wo fast seit einem halben Jahrhundert einer der lichtesten Punkte wahrer Cultur, ächter Aufklärung und classischen Geschmacks zu finden war. In mehr als einer Rücksicht mag hier die Vergleichung der im Jahre 1717 von Weimar, in sechsfacher Größe, aber stets mit demselben Typus ausgeprägte Jubelmedaille belehrend und anziehend seyn. Damals ließ man von da aus sehr ungestalte, bausbackige Zerrgesichter auf ein in der Mitte stehendes Licht gewaltige Windstöße blasen, die jedoch nichts auszurichten vermögen, mit der Umschrift: Sie dämpfen es nicht —!

B.

*) Zwei kleine Medaillen von den Graveurs Thomas und Stadelmeier geschnitten, sollen noch fertig werden; die eine hat außer dem Brustbilde Luthers die Inschrift: Eine feste Burg ist unser Gott, mit der Horazischen Uebersetzung: Hic murus aheneus est.

**) Sie sind für 3 und 4 Thlr. theils beim Verfertiger, theils beim Kaufmann Müller in Dresden auf der Moritzstraße, bei welchem alle dergleichen Medaillen zu erfragen sind, zu verkaufen.

Ueber Paer's*) Ouverture zur Sophonisbe.

Fragment eines Gesprächs bei Anhörung derselben.

A. Wissen Sie, von wem diese Ouverture ist?
B. Von Paer.
A. Nun es soll mich wundern, wie lange die Schwermuth anhalten wird.
B. Paer kommt mir in seiner Schwermuth vor, wie eine junge Wittwe, die sich einmal freut, zu sehn, wie ihr die Trauer steht; aber warten Sie nur noch einen Augenblick, gleich kommt's lustig!
A. Richtig! Errathen! Ganz der Alte! Zuerst das muntre Staccato! —
B. Sehen Sie nicht die Wittwe hüpfen und springen?
A. Und zuletzt der triviale Trompetenlärm, und das Pochen der Paucken.
B. Verzeihen Sie, das ist immer bedeutend. Der Meister pocht sein Werk selbst aus. —

*) Man will damit den beliebten und verdienten Componisten nicht durchaus herabsetzen, sondern nur seine Manier in Ouverturen scherzhaft andeuten.

Nachricht.

Die vereinigten Musikliebhaber der Stadt Altenburg haben in Verbindung mit sämmtlichen Mitgliedern des Orchesters und der Singchöre, den Entschluß gefaßt, Sonntags den 26. Oct. eine musikalische Academie zur Vorfeier des eintretenden Reformations Jubelfestes, welches durch die Anschaffung eines neuen Geläutes in dieser Stadt noch besonders verherrlichet wird, zum Besten des Fonds, welcher durch milde Beiträge zu Anschaffung der neuen Glocken gebildet worden ist, zu geben, wobei sie sich einer zahlreichen Mitwirkung musikausübender Freunde und Sänger aus der benachbarten Gegend zu erfreuen haben werden.

Die vorkommenden Musikstücke sind: Das Vaterunser von Klopstock, mit Musik von Naumann, und das Lied von der Glocke von Schiller, Musik von Andreas Rom-

berg. Die getroffenen Vorkehrungen lassen erwarten, daß dieses Unternehmen auch die Aufmerksamkeit auswärtiger Kunstfreunde verdienen dürfte, daher es denn allen Musikfreunden und Beförderern gemeinnütziger Zwecke, in der Nachbarschaft von Altenburg, gewiß nicht uninteressant seyn wird, hiervon im Voraus einige Notiz zu erhalten.

Italienische Oper in Dresden.

Dresden, am 12. October 1817.

Heute sahen und hörten wir zum ersten Mal Pietro Generali's, komische Oper (oder Farce) le lagrime d'una Vedova, welche in ihrer halb komischen, halb sentimentalen Leerheit, nicht ansprechen kann, und wohl in Italien (wo sie ohne Zweifel in einem Acte gegeben wird,) den leicht zu kitzelnden Ohren eine Stunde angenehm vertreiben helfen mag, aber gewiß in Deutschland dem höhere Ansprüche machenden Publikum nie großes Vergnügen gewähren wird. Eine weit trefflichere Musik würde vielleicht an einer so locker gefügten Fabel ersterben, um so mehr, wenn sie einen ganzen Abend ausfüllen soll.

Die Musik hat ohne Zweifel manchen Zug warmen Gefühles, leichter Anmuth und pikanter Laune, welche einen gebornen Compositeur verrathen, allein dabei auch eine gewisse leere Ziererei und gehaltlose Maniere, welche dem Fleiß und Studium des Meisters nicht gerade viel Ehre machen. Der beste Beweis, daß dieser Musik, bei manchem Vorzug, feste Haltung und gediegene Einheit (Charakter) fehle, möchte wohl der seyn, daß drei Arien von drei verschiedenen Meistern eingelegt, nur von Wenigen als fremdes Gut geahnet wurden, und in der That eben so gut in das Ganze einpaßten, wie jede andre beliebige Einlage. Nur die schöne Baßarie von Schubert schien durch die Fülle und Energie des harmonischen Theils einen gelehrtern und tiefern Meister zu verrathen.

Die bestgelungenen Stücke scheinen uns zu seyn: das erste Quartett, wo sich Ermelindens Träumerei, in dem Wahne, den geliebten Todten zu hören, recht anmuthig mit den Aufmunterungen zur Freude der Uebrigen verschmilzt; das Duett zwischen Fernando und Ermelinden, wo lebendige Liebe und Gefühl des Anstandes in den sprechendsten Tönen und Figuren um den Sieg ringen; die dreistimmige Schlußscene zwischen dem gutmüthig scherzenden Arzte, der von Sehnsucht, Schaam und Liebe gequälten Ermelinde, und dem leidenschaftlichen, doch schüchternen Fernando; im zweiten Acte aber die große Arie des Alberto, und das herrliche Terzett zwischen Ermelinde, Solitario und Aristippo, so wie die von Hrn. Sassaroli eingelegte und selbst componirte Arie, welche er auch recht wacker vortrug.

(Der Beschluß folgt.)

Conzertanzeige.

Die Herren Fürstenau (Vater und Sohn) Mitglieder des Frankfurter Orchesters, werden auf ihrer Kunstreise Montags den 27. October ein Instrumental- und Vocalconzert im Saale des Gewandhauses geben, und in demselben ihre bekannte Virtuosität im Flötenspiel dem Publikum zu zeigen, die Gelegenheit haben.

Leipziger Theaterchronik.

(Veränderungen im vorigen Repertorium.)

Sonntags, den 19ten Oct. wurde Johann von Paris gegeben, worin Mdme. Werner wiederum die Prinzessin darstellte.

Mittwochs, den 22sten, das Trauerspiel Essex, nach Banks, mit Epilog von Göthe; Mdme Bohs, Elisabeth; Hr. Werdy, Essex; (beide als Gäste vom Frankfurter Theater.)

Freitags, den 24sten, Stille Wasser sind tief.

Literarische Anzeige.

Jeanne d'Arc,

Trauerspiel in fünf Aufzügen,

Von

F. G. Wetzel.

Mit einem Kupfer nach Opiz, von Krüger.

Leipzig, bei Brockhaus.

(Preis 1 Thaler oder 1 Fl. 48 Kr.)

Der geniale Dichter dieser Jungfrau von Orleans verlangt keine Vergleichung mit Schiller und seinem großen Gedichte; ihn zog der Reichthum seines Stoffs und die selbst von Schiller erkannte Möglichkeit, dasselbe noch auf eine andere, geschichtlich einfachere Weise bearbeiten zu können, an sein Werk. Er darf nur wünschen, unbefangene Leser zu finden, welche die poetische Form nicht dem Wesen vorziehen, und sein Werk nicht verdammen, weil es mit Schillers Gedichte einen Stoff hat. Solche werden urtheilen, daß Wetzels Jeanne d'Arc sich durch Kraft und Originalität über die meisten Producte unserer neueren dramatischen Literatur bedeutend erhebt.

(Zu erhalten in allen deutschen Buchhandlungen.)

Im Nro. 21. sind folgende Druckfehler zu berichtigen:

Seite 89, 1. Columne, lies: die beredteste statt der Beredtesten; Eben-ezer st. Eber-ezer.
S. 90, 1. Col. Ziermeuble st. Zimmermeuble; u. unten: diese Grundfeste st. dieser. 2. Col. lies dreimal Ringethal st. Riegethal.
S. 91, 2. Col. Z. 4. diesem st. diesen; ebendas. Z. 21 von unten, nach dem Worte Nachtheil setze hat.

Leipziger Kunstblatt,
insbesondere
für Theater und Musik.
No. 23.
Sonnabends, den 25. October 1817.

Ueber das Theater des Vaudevilles, des Variétés und die übrigen in Paris.

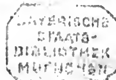
Das Theater des vaudevilles und des variétés folgen in der Rangordnung auf die komische Oper, und sind ganz französisch national. Dem Le Sage, dem unübertrefflichen Verfasser des Gilblas verdankt Frankreich den Ursprung seines Vaudevilletheaters, einer der ergötzlichsten Vergnügungen. Rousseau, in seinem musikalischen Wörterbuch, bestimmt den Begriff des Vaudeville als einer sorte de chanson à couplets, qui roule ordinairement sur des sujets badins où satyriques. Er setzt hinzu, daß, obschon die Melodie wenig vom Recitativ abweiche, und wenig musikalisches hätte, sie doch außerordentlich pikant und sehr lebendig sey.

Das Vaudeville gehört den Franzosen ganz ausschließend, und soll sich hinauf in die Zeiten Carls des Großen verlieren. Jedermann in Frankreich scheint Ohr genug zu haben, es auswendig zu lernen, und Stimme genug, es zu singen. Von den fünfhundert Vaudevillestückchen, die ich aus Frankreich mitgebracht habe, konnte ich einem Franzosen angeben, welches ich wollte, und er trallerte es allemal weiter. Zu diesen wohlbekannten Volksmelodieen werden täglich neue Texte gemacht, sowohl für die petites pièces des Theaters, als auch, um darin politische Meinungen, persönliche Satyre und Lob auszusprechen. In einem Liedchen machten sich die Franzosen jederzeit Luft, sowohl für gute als üble Laune. Mazarin zitterte, wenn es keine Vaudevillen gab, und Menage bemerkt: daß ein recueil de vaudevilles est une pièce de plus necessaires à un historien, qui veut ecrire sincerement (eine Sammlung von Vaudevillen sey für einen Geschichtschreiber, der aufrichtig schreiben will, eines der nöthigsten Stücke).

Alle Schauspieler und Schauspielerinnen der kleinen Pariser Theater singen tant bien que mal; denn alle ihre Stücke sind opernartig, oder vielmehr aus volksmäßigen Vaudevillen und kurzen Dialogen zusammengesetzt. Und wenn ich, wie man in Paris zu thun pflegt, aus dem Vaudeville in die Variétés ging, hörte ich nicht nur hier die dort schon gehörten Weisen wiederholen, sondern diese Wiederholung schien auch die Zuhörer zu ergötzen, welche dort, wie hier, nach dem Stücke diese Melodieen sich noch einmal vortrallerten.

Nur in dem Vaudeville, das dem Genius der französischen Sprache ganz angemessen und höchst epigrammatisch ist, haben die Franzosen eine Nationalmusik. Die niedlichen kleinen Stücke, welche man im Vaudevilletheater sieht, wimmeln von Madrigalen und Epigrammen voll Geist und Laune, welche wunderbar zu den Volksmelodieen passen, zu denen sie geschrieben sind, während der geläuterte Geschmack der Pariser Kritik alle Wortspiele verwirft, welche den wesentlichen Bestandtheil jener Dramen bilden. Das Vaudevilletheater ist reich an Parodieen, welche reißend schnell auf jede große Oper oder Vorstellung des théatre français folgen. Die Parodie auf den Hamlet ist unwiderstehlich komisch. Einige von den Schauspielern, besonders unter dem männlichen Personale, sind sehr ausgezeichnet. Das Orchester ist, wie alle Pariser Orchester, vollständig und trefflich besetzt.

Das Theater des variétés verdankt seine jetzige Aufnahme Brunets und Potiers unnachahmlichen Vorstellungen, obgleich man hier unendlich weniger Zartheit und Witz, als auf dem Vaudeviltentheater findet. Was man gewöhnlich bei den Variétés giebt, sind die von den Franzosen sogenannten pièces de car-



ricature, in denen man übrigens sich nicht viel mehr herauszunehmen pflegt, als bei dieser Art Possen auf der englischen Bühne geschieht. Wenn Naturgemäßheit der höchste Zweck jedes Schauspielers seyn soll, so ist Brunet einer der vortrefflichsten, den ich jemals sah. Alles ist bei ihm Wahrheit und einfache Natur. Keiner auf der englischen Bühne darf sich ihm gleich stellen; nur Emley nähert sich ihm. Wie Alles bei den Franzosen der Tragödie ungünstig ist, so wird ihr Lustspiel durch alle Umstände begünstigt, indem ihre Schauspieler die vortrefflichsten sind, die ich je gesehen habe.

Die Theater des boulevards, de la porte St. Martin, de l'Ambigū comique, de la gaieté und andere, weniger genannte, theilen sich in Dramas, Melodramas, Pantomime, Tanz und petites-pièces jeder Art. Obschon es mit zum guten Tone gehört, ein paarmal des Jahres in großer Gesellschaft jedes dieser Theater zu besuchen, so ist doch im Allgemeinen das Publikum hier von sehr untergeordneten Classen, so laut und lebhaft in seinem Beifall und in seinem Tadel, so wunderbar verschieden in seiner Tracht und seinem Benehmen, daß die Zuschauer beinahe eben so ergötzlich anzuschauen sind, als die Vorstellungen selbst.

Eines der beliebtesten Melodramas, das auf das Theater Porte St. Martin gebracht wurde, war Simson; dem Inhalte nach buchstäblich aus der Bibel genommen, jedoch so, daß einer gewissen Moraldecenz zu Ehren, die verrätherische Buhlerin als ein schwaches Weib dargestellt war, welche dem Vortheile ihres Vaterlandes und dem Willen ihres Vaters einen überwiegenden Einfluß gestattete. Dieser Säuberung ohngeachtet, und könnte überhaupt in einem Melodrama irgend eine Moral gesucht werden, würde man sie dennoch in diesem Simson nicht gefunden haben, der nun wie eine getanzte Satyre auf die h. Schrift erschien. Die Vorzüge körperlicher Stärke, glückliche Verrätherey, die Lust der Rache, alles dieses wurde durch ein glänzendes Ballet d'action in sein volles Licht gesetzt; allein es ging der Sache, wie vielen andern menschlichen Erläuterungen der h. Bücher, welche oft Entwürdigungen derselben werden.

Mit großem Glück war kurz zuvor Joseph auf das Theater Français gebracht worden. Schon Voltaire hatte diese heilige Geschichte als ausgezeichnet dramatisch, und eben so interessant, als Phädra und Hyppolitus empfohlen. Die vortreffliche Darstellung des Joseph von Lafond, verbunden mit dem Spiele der Dem. Mars, brachten dieses Stück eine Zeitlang in die Mode. Aber entschieden ist es von den französischen Kritikern, daß dieser Gegenstand der tragischen Würde nicht angemessen ist, daß, ihren eigenen Worten nach, Madame Potiphar ignoble autant, que méchante ist, und daß Joseph, obschon ein charmant garçon, n'étoit qu'un esclave, und somit konnte das Stück, der Heiligkeit des Gegenstandes ohngeachtet, nicht gerettet werden. Auch eine politische Veranlassung mochte diesem Urtheile zu Grunde liegen. Joseph rathet nämlich dem Pharao, die Hungersnoth seiner Unterthanen zu benutzen, um sich ihres Eigenthums zu bemächtigen. Man mochte es aber für gefährlich halten, dem damaligen kaiserlichen Pharao einen solchen politischen Wink von solcher Autorität geben zu lassen. Außerdem führte während meines Aufenthaltes in Paris das Theater de le gaïeté auch ein Sacrifice d'Abraham auf, und Chateaubriand brachte seinen Moses auf die Bühne.

Wie sich die heiligen Stücke während meines Aufenthaltes in Paris auf den Theatern drängten, so waren letztere auch die Brennpunkte der Loyalität. Bei des Herzogs von Berry Vermählung wurden Racine und Molière, Corneille und Voltaire gänzlich bei Seite gelegt; dafür waren Gelegenheitsstücke an der Tagesordnung, welche sich theils auf historische Thatsachen aus der Geschichte der Bourbons, theils auf bonmots, mots de coeur et de sentiment gründeten welche man der königlichen Familie zuschrieb.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die Musik in Leipzig.

Ueber den hiesigen Thomaner Chor.

(Fortsetzung.)

Diese ergreifenden Schöpfungen des religiösen Gesangs wurden von jeher in den Kirchen und bei feierlichen Gelegenheiten mit einziger Kraft und Rundung vorgetragen, und mit wahrhaft religiöser Rührung gehört. In ihnen bewahrt dieser Chor sein Heiligthum, einen von würdigen Meistern ererbten Schatz; noch theurer dadurch, daß er eigenthümlicher Stoff, an welchem dieser Chor seine mächtige Wirkung äußert, und Bildungsmittel seiner Vortrefflichkeit geworden ist. Und dieser kostbare Besitz, auch noch neuerdings vermehrt durch die meisterhaft gearbeiteten Motteten und Chorgesänge des gegenwärtigen Vorstehers und einiger anderer trefflicher Tonsetzer, ist neben stetem Mangel einer stehenden Gesellschaft großer Conzert- und Theatersänger in Leipzig auch wohl der Grund, warum dieses Singchor von seiner alten, ehrwürdigen Laufbahn nie abgewichen, und den verderblichen Einfluß des weltlichen Styls, trotz mancher Gelegenheit, denselben kennen zu lernen, und selbst auszuüben, keineswegs erfahren hat. Hat dieses von der einen Seite den Nachtheil, daß der Sologesang in diesem Chor von jeher sehr unvollkommen und mangelhaft gewesen ist, so scheint doch eben damit der weit größere Vortheil unzertrennlich verbunden, daß dieser Chor sich in dem Vortrage des mehrstimmi-

gen, kirchlichen Gesanges einen eigenthümlichen Charakter und Styl erworben und stets festgehalten hat.

Daß dessen ungeachtet dieses Institut verschiedene Perioden gehabt hat, in welchen sich dieser Charakter mehr oder minder kräftig aussprach, ist das Schicksal jedes Instituts, ja aller in der Zeit sich entwickelnder Dinge; aber mit Freude dürfen wir es anerkennen, daß dieser Chor in der gegenwärtigen Zeit, wo wir so manches alte Institut von hoher Trefflichkeit, das den jetzt verkannten Corporationen seine Blüthe verdankt, in erneuerter Kraft dasteht, und eine seiner schönsten Perioden feiert. Der Beweis ist offenbar, die allgemeinere und gewiß rückwirkende Theilnahme, welche die kirchlichen Vocalmusiken dieses Chors in den Sonnabendvespern (in der Thomaskirche) durch den gegenwärtig so zahlreichen Besuch von Einheimischen und Fremden finden. Möchte der namentlich bei uns allgemeiner verbreitete musikalische Sinn die Rückkehr zum Dienste der Religion und zu der einfacheren, religiösen Musik dazu beitragen; gewiß ist es, daß durch diesen Gesang beides im höchsten Grade genährt und befördert wird.

Es wird keiner Entschuldigung bedürfen, warum wir uns so lange bei diesem Institut aufgehalten haben, weil, wenn denn die Rede seyn soll, was in Hinsicht der Musik Leipzig vorzugsweise eigen ist, dieses Institut unserer Stadt eben so eigenthümlich ist, als andern Orten ein schön begleitendes und vollkommen eingespieltes Instrumentalorchester, und doch von der andern Seite dieser Besitz der Kunst eben so sehr, als unsrer Stadt angehört.

(Wird fortgesetzt.)

Ueber Gastrollen überhaupt, und die Gastrollen des Hrn. Werdy und der Mad. Vohs insbesondere.

Wie über alle Dinge, die den Menschen berühren, verschiedenartige Ansichten herrschen, so herrschen sie auch über das Gastspielen; anders urtheilt davon das Publikum, anders der Künstler, und wieder anders die Direction.

Das Publikum, welches wünscht, das Beste seiner Art, die glänzenden Talente, die zerstreut die deutsche Bühne verherrlichen, zu sehen, neue Ansichten von einem dramatischen Charakter zu gewinnen und fremde Künstler mit den einheimischen in Parallele zu stellen, sehnt sich und verlangt mit Recht nach Gastspielen. Bei dem Schauspieler treten andere Rücksichten ein; sein Wunsch ist und darf seyn, seinem Publikum zu genügen. Es fordert daher ein wohl zu berücksichtigendes Opfer von Seiten desselben, seine Stelle auf der Bühne einem Fremden abzutreten, mit der Gefahr, jetzt oder einst durch Vergleichung auf dieser Stelle im Auge des Publikums zu verlieren, wenn der Fremde vielleicht eigenthümliche Vorzüge für diese Rolle mitgebracht hat, und sie mit dem Feuer und der Aufmerksamkeit, die ihm seine Stellung einflößt, durchführt, während der einheimische Schauspieler in jeder Stimmung des Gemüthes ohne Wahl sich dem Publikum bloszugeben genöthigt ist. Anders ist es bei dem Schauspieler, der durch den Fremden sich nicht gefährdet sieht; dieser liebt es vielleicht, von dem fremden Meisterbilde sich selbst zu gelegentlichem Hausgebrauche einige Züge zu copiren. — Noch andere Gesichtspunkte hat eine Direction, wornach sie Gastvorstellungen zu betrachten gewohnt ist. Das Resultat ungünstiger Vergleichung wirkt auf dieselbe so nachtheilig, als auf den einzelnen Schauspieler; füllt heute das glänzende Talent eines ausgezeichneten Künstlers das Haus ungewöhnlich, so ist zu befürchten, daß das Publikum durch den Vergleich mit dem eigenen Besitzthum unzufrieden geworden, dem heimischen Schauspieler nun weniger Achtung zolle. So können denn die Pflichten der Direction, einerseits dem Publikum das Vollendete, und andererseits den jungen Künstlern das Nachahmungswürdige zu zeigen, mit andern Pflichten und Vortheilen gar entschuldbar in Streit gerathen. — Alles dieses hat veranlaßt, daß die Sitte des Gastspielens immer viel Widerspruch gefunden hat; doch wir freuen uns über das Bestehen derselben, da sie es ist, die uns das Vergnügen gewährt, einen Künstler und eine Künstlerin auf unserer jungen Bühne zu sehen, die Deutschland seit langem schon mit hoher Achtung zu nennen gewohnt ist.

Hr. Werdy und Mdme Vohs, beide sonst bei dem Frankfurter Theater, traten am Mittwoch den 22. Oct. in „Essex" als Graf von Essex und Königin Elisabeth auf. Mdme Vohs, von der Natur für die Darstellung solcher Rollen hoch begünstigt, hat in der tragischen Darstellung eine Kunststufe erreicht, wo nur wenige deutsche Künstlerinnen neben ihr stehen. Durch Schiller und Göthe in den Tempel der dramatischen Kunst einst eingeführt, hat sie gelernt, ihrer klingenden Stimme neben aller Mannichfaltigkeit des leidenschaftlichen Ausdruckes Einheit und Haltung, ihrem Vortrage, der sich durch Innigkeit und Lebendigkeit auszeichnet, Bedeutung und Wahrheit zu geben, und in ihrem Spiele alle Lichter und Schatten besonnen und wirksam zu vertheilen. So erschien sie uns in der Königin Elisabeth. In die einzelnen Momente der Darstellung einzugehen, halten wir für unnöthig; das Publikum hat mehrere mit verdienter Theilnahme ausgezeichnet, und am Schlusse der Darstellung die Künstlerin mit rauschendem Beifalle hervorgerufen.

Hr. Werdy zeigte sich im Graf Essex als der denkende Künstler, der seinen Charakter studirt hat, und darum auch ein Charakterbild hinzustellen weiß. Wie es in einem schönen Bilde Punkte giebt, die wir, einzeln betrachtet, deutlicher und bestimmter ausgeführt wünschten, so giebt es auch in seiner Darstellung ähnliche Punkte; bei dem Hinblick auf das Ganze sehen wir aber, daß der Künstler mit sicherm Sinn zu zeichnen wußte, wo scharfe und klare Umrisse nöthig, und nur mit wohlberechnender Einsicht Einzelnes überging, um dem Ganzen mehr Haltung zu geben. Dieser Künstlerblick zeigte sich in der ganzen Darstellung des Essex, die darum auch ein erfreuliches Kunstwerk wurde.

Pf.

Italienische Oper in Dresden.

Dresden, am 12. October 1817.

(Beschluß.)

Mdme Sandrini (als Ermelinde) zeigte sich heute, wie immer, wenn sie im Gebiete ihrer Kunst steht, mit einer Leichtigkeit, Anmuth und Zartheit der Gefühle, wornach vielleicht die trefflichste deutsche Sängerin vergebens ringt; und war auch heute wieder beinahe völlig Meisterin ihrer Stimme. Mdme Benincasa (D. Solisario) entfaltete auch in dieser Rolle die nationelle Rundung und Harmonie im leicht scherzenden Spiele und im heitern launigen Gesang; und Hr. Gas-

farolli bewies in der Rolle des pedantisch philosophischen Aristipp, daß es ihm weder an Anlage, noch an Kenntnissen fehle, sobald er an seinen Platz gestellt, und seine Natur nicht überboten wird. Hr. Ricci sang die Parthie des Conte Fernando, und vorzüglich die von ihm selbst componirte Arie sehr brav, ohne jedoch einen angenehmen Eindruck machen zu können. Sein Spiel ist zu ausdrucklos und steif, und sein Gesang spricht nie zum Herzen, weil seine Stimme äußerst schwach und, ich möchte sagen, zu monoton ist, um Abstufungen in Schatten und Licht der Leidenschaften bringen zu können. Der nemliche Grund scheint sogar die Applausstellen gehaltlos zu machen, da seine äußerst gelenke und durch gute Schule geleitete Stimme, alle Figuren und Coleraturen gleichsam klanglos ableiert. Hr. Tibaldi gab den Conte Alberto mit Anstand, und wußte besonders in der großen Arie des zweiten Acts seine schöne Stimme geltend zu machen. Sobald er bei völliger Kraft ist, studirt hat und die Rauhheit einzelner Töne nicht hören läßt, ist er stets ein angenehmer, zum Gefühl sprechender Sänger, und verbindet mit einer lebendigen Mimik ein meistens gedachtes Spiel. Mdme Hunt beurkundete als Fionetta abermals ihren Fleiß, welcher sie nie ihre Rolle verderben läßt.

Die Oper fand keinen Beifall und wurde zweimal bei ganz leerem Hause wiederholt. Einen schönern Genuß verschaffte uns in den Zwischenacten ein treflliches Adagio nebst Polacca von dem nie alternden Meister P. Winter, wobei besonders der Kammermusikus Hr. Roth sen. in den Soloparthieen der Klarinette seine längst anerkannte Meisterschaft auf diesem schwirigen Instrument abermals bewies, und der Kammermusikus Hr. Kretschmar auf dem Horn mit ihm würdig conzertirte.

Den 6. October: Die vornehmen Wirthe, Oper von Catèl, wiederholt, und wie das erste Mal mit Beifall aufgenommen.

Den 10. October. **Le donne cambiate**, (in Deutschland: der lustige Schuster, oder: die Weiberkur,) komische Oper in zwei Acten, Musik von F. Pär. So viel Glück diese Oper auch in Deutschland gemacht hat, und zum Theil noch macht, so dürfte doch die rasche, treibende Lebendigkeit, die scherzende Neckerei, die muthwillig frohe Laune und die Süßigkeit ihrer leichten Melodieen nur dann erst recht begriffen und gefühlt werden, wenn man diese Oper von wackern italienischen Künstlern dargestellt gesehen hat. Denn mehr, als alle andern Compositionen Pärs, athmet diese Musik den Charakter flüchtig nationeller Scherzhaftigkeit und warmer Laune, welche selbst für sprachkundige Ohren durch die trefflich bezeichnenden Recitative neuen Reiz, und ich möchte sogar sagen, Verständligkeit gewinnen muß, und dagegen durch die kühlere, gemessenere Darstellung auch der besten deutschen Künstler, an Bedeutsamkeit und Wahrheit verliert.

Uebrigens ist diese Oper, die Hinweglassung des im Deutschen gewöhnlich gegebenen ersten Finale und mehrerer Kleinigkeiten abgerechnet, ganz dieselbe, wie man sie in Deutschland auf allen Bühnen sieht. Mdme Sandrini entfaltete heute als Contessa Ernestina den schönen Reichthum ihres Schauspielertalentes auf das Anmuthigste und Sinnigste, in Verbindung mit dem ausdruckvollsten Gesang. Sie war ganz das herrschsüchtig eigensinnige Brauskövschen, ohne je die Gräfin zu vergessen, und steigerte ihr Spiel zum unübertrefflichen in der höchst schwierigen und so oft verfehlten Scene, wo sie in der Werkstätte des Schusters erwacht, als Gräfin und herrschenden Dämon sich fühlt, und im Gewand der Bürgersfrau dem Knieriemen des unbekannten Gemahls voll Galle zwischen Lachen und Weinen sich unterwerfen muß. Mit gleich lebendiger Wahrheit gelang ihr im zweiten Acte die Darstellung des wogenden Kampfes zwischen Reue und Liebe zu ihrem Gatten, wieder aufsprudelnder Wuth gegen die Schusterin in ihrem Gewand, und kindischer Furcht vor der Stimme des Peinigers mit dem Knieriemen. In solchen Rollen wird Mdme Sandrini immer jung und vielleicht unersetzlich bleiben, wenn auch längst die physische Kraft für tragische Charaktere verschwunden seyn wird. Der naive, heitere, wohlwollende, schüchterne Charakter der Carlotta gelang unserer fleißigen Mdme Milsch recht vorzüglich, und höchst erfreulich war ihr lebendiges Spiel im zweiten Act, wo sie als Gräfin von Bedienten, reichen Kleidern und einem Cavaliere servente sich umgeben, und endlich gar einen Grafen als ihren Gemahl sieht; alles, wie der Pilger es ihr verheißen hatte. Hr. Cassarolli darf die Parthie des Conte Fricando zu seinen sehr gelungenen Rollen zählen. Hr. Ricci sang als der Cavaliere servente Lucindo, relativ genommen, sehr wacker, konnte aber abermals sich eines lebendigen Eindrucks um so weniger erfreuen, da ihm von allen Rollen die eines Offiziers am wenigsten anpassen möchte. Hrn. Decavanti's Fleiß und Bekanntschaft mit der Musik machten es ihm auch heute möglich, der widerstrebenden Natur zum Trotz, dem Ton des Ganzen sich anzuschmiegen, und dem an sich unbedeutenden Pellegrino einige Aufmerksamkeit zu gewinnen. Hr. Benincasa war erkrankt, und der Regisseur Hr. Bassi hatte die Gefälligkeit, seine Rolle als Schuster Biagio zu übernehmen. In jeder Parthie, welche nicht eine kräftige, gleichsam vorherrschende Baßstimme unumgänglich erfordert, sondern mehr durch seelenvollen Ausdruck, durch lebendige und wahre Charakterzeichnung gehoben werden kann, zeichnet sich dieser treffliche Veteran stets rühmlichst aus, und erinnert stets daran, was er in seiner Jugendkraft und Frische einst als erster Don Giovanni und Almaviva gewesen seyn muß. Seine lebensvolle Mimik, abgerundete sinnige Action und die ausdruckreichste Declamation in Recitativen und Gesang, bleiben immer noch dem jüngern Künstler ein nachahmungswerthes und nicht leicht zu erreichendes Muster. Er gehört unstreitig zu den besten Schauspielern, welche je die italienische oder deutsche Oper betraten, und wird uns hoffentlich noch recht oft mit solchen Parthieen erfreuen.

Wenn die Sänger gleichsam aus ihrer Seele herausspielen, so muß in Begleitung eines solchen Orchesters jede Oper stets ein herrlich gerundetes Ganzes bilden, und auf die Zuhörer den angenehmsten Eindruck machen. Dies war auch heute vor dem nicht sehr zahlreichen Publikum der Fall.

Giusto.

Im Nro. 22. sind folgende Druckfehler zu berichtigen:

Seite 95. lies verirrten statt vereinten. Duftgestalten st. Aufgestalten. aus dem Augustiner Chorrock st. (Augustion) Chorreb.

S. 96, Col. 1. l. Generali's st. Genevali's

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 24.

Dienstags, den 28. October 1817.

Ueber das Theater des Vaudevilles, des Variétés und die übrigen in Paris.

(Beschluß.)

Die Schauspieldichter und Poeten, welche unter der kaiserlichen Regierung, den Kaiser zu loben, nicht ermüdeten, sind unter dem Einflusse der gegenwärtigen ganz begeistert, den König zu preisen. Indessen muß der König, welcher ein Mann von Geschmack ist, sich manchmal nicht nur von dem Stoffe, sondern auch von dem Style seiner Panegyriker empört fühlen, welche in jenen Hervorbringungen ihre Loyalität ungleich besser, als ihre Talente rechtfertigen.

Ich habe über zwanzig solcher Gelegenheitsstücke aufführen sehen, welche alle unter verschiedenen Namen und Erdichtungen die königl. Tugend und den königl. Witz zum Gegenstande hatten; die unzähligen Stücke zu Ehren Heinrichs des vierten, in dessen Leben jeder Vorfall dramatisirt worden ist, noch nicht mitgerechnet. Da hat man den Charles de France, den chemin de Fontainebleau, une journée de Versailles, une soirée aux tuilleries, les filles à marier, la pensée d'un bon roi, le bonheur d'un bon roi, le roi et la lique, l'inpromptu de provence und hundert andre derselben Art und Form.

Ein kleines Vaudevillenstück unterhielt mich besonders durch seine loyale Naivität. Die handelnden Personen waren Blumen unter Vorsitz der Göttin Flora. Die Lilie war der Liebling Florens, und, von dieser als Königin des Gartens gekrönt, sagt sie ihren duftenden Unterthanen, daß sie die Welt durchwandert hätte, um vegetabile, animalische und moralische Vortrefflichkeit aufzusuchen, und als sie nun ganz unpartheiisch zu ihren heimischen Bouquets zurückkehrend zufällig an dem Garten der Tuillerien vorbeigekommen sey, hätte sie sich nicht, (wie man vermuthen sollte,) von dessen reizenden Blumenbeeten, sondern von dem Könige am Fenster angezogen gefühlt, und erhebt sich nun zu dem declamatorischen Ausspruche:

Je cherchai la vertu — et je trouvai Louis.

Die Blumen sind sehr erfreut über dieses Zusammentreffen. Flora aber unterbricht ihre Freudenbezeugungen, indem sie auf ein Blümchen an einer entfernten Stelle der Bühne aufmerksam macht, das in einen dichten, rothen und dunkelbauen Schleier gehüllt ist. Die Göttin fragt, was dies für ein starrköpfiges, in finsterm Schweigen schmollendes Blümchen sey. Nach einiger delicaten Zögerung erfährt die Göttin von den Schwesterblüthen, es sey das schuldige, proscribirte, usurpationslustige Veilchen, welches in Abwesenheit der Gottheit den Gehorsam der „gekrönten Lilie" versagt habe. Sofort wird das Veilchen vor Gericht gerufen, hart getadelt und verurtheilt. Weil aber die Gnade an der Tagesordnung ist, so erhält das Veilchen: Amnestie. Nunmehr glaubte ich, würde ihm das reizende Blüthenhaupt abgeschlagen werden; allein man nahm ihm blos den Schleier ab, mit der Erlaubniß, in dem Parterre der Loyalität Platz zu nehmen, das die Göttin umgab, und in welchem alle Blumen ein Finale zu Flora's und Ludwig des achzehnten Ehre anstimmten.

Ohngeachtet aber die Loyalität des anwesenden Publikums allen Wünschen zu entsprechen schien, so fand doch der kritische Scharfsinn des Parterres diese Verurtheilung und Begnadigung des schuldigen Veilchens zu stark. Da aber hier das: à la porte, oder der Befehl, den Vorhang fallen zu lassen, durchaus unzulässig war, so bewährte ein Mann im Parterre mit

einem Male seine Loyalität, seinen guten Geschmack und seine Naivität, indem er mit dem Rufe aufsprang: Mes amis, crions vive le roi! und unter lautem Lachen, Klatschen, und Rufen: vive le roi wurde das Stück verabschiedet. Die Blumen senkten ihre bunten Häupter, als hätte ein scharfer Nordostwind ihre Schönheit verweht, und der Vorhang fiel, um sich bald zu der neuen Vorstellung: la pensée d'un bon roi, zu erheben.

Diese pensée d'un bon roi bestand darine, daß das Geld, welches gewöhnlich für Feuerwerke bei Vermählungen in der königl. Familie ausgegeben wurde, zu der Ausstattung einer Anzahl junger Mädchen verwendet werden sollte. Jeder Vers des Finales, das deren funfzig hat, endete mit den Worten:

C'est ainsi, que pense le roi.

Dieß sind die miserablen, sinn- und geschmacklosen Erzeugnisse, welche von den feilen Poetastern und Scriblern des Tages um einen bestimmten Preis gekauft, ihre Theater entwürdigen, den öffentlichen Geschmack schänden, und die Lobpreisenden, wie die Gepriesenen, und die, welche solchen Lobpreisungen Beifall klatschen, in den Augen des Fremden gleichmäßig herabsetzen.

Ueber die Musik in Leipzig.

Ueber die Singakademieen.

Unter den übrigen musikalischen Instituten in Leipzig, welche von öffentlicher Bedeutung sind, muß ich demnächst der beiden Singakademieen um so mehr gedenken, da sie der reinen Liebe zum Gesange ihren Ursprung und ihre Erhaltung verdanken. Nachdem der oft genannte Musikdir. Schicht schon im Frühjahre 1802 einen Gesangsverein gestiftet hatte, an welchem mehrere Herren und Damen angesehener hiesiger Familien Theil nahmen, die sich aber. im J. 1804 aus Mangel an Theilnahme wieder auflößte, bildete der als Componist bekannte Organist Riem seit dem Ende des J. 1811 aus seinen Schülerinnen und Freunden einen Singverein, der sich bald durch einige gelungene Aufführungen erweiterte und fester begründete. Im J. 1812 begann eine neue Singanstalt unter Schicht's Leitung in seiner Wohnung auf der Thomasschule, welche nachher der Musikdir. Fr. Schneider übernahm. Riems Singakademie übernahm der Musikdir. Schulz, als dieser im Jahre 1814 als Organist nach Bremen abging. Beide Akademieen halten ihre Versammlungen in dem Vorzimmer des Conzertsaales auf dem Gewandhause, und haben eine gesellschaftliche Einrichtung.

Die Fülle weiblicher Stimmen, die Kraft ausgebildeter Männerstimmen, das freie, geselligwetteifernde Hinstreben zu einem schönen Kunstzwecke, der auch das Herz erhebt, die größere Zartheit und Biegsamkeit des Vortrags, die besonders in den Solo's sich kund thut, und die Wirkung einer feinern Bildung ist, machen das Eigenthümliche und Unterscheidende dieser Anstalten aus.

Die Personale's derselben bestehen aus Damen und Mädchen anständiger Familien, aus Gesangliebenden Geschäftsmännern, Gelehrten, Studierenden &c.; und die öffentlichen Aufführungen, zu welchen beide Akademieen, wenn es einem gemeinnützigen Zwecke galt, mitwirkten, haben dem Publikum die Fortschritte gezeigt, welche der Gesang machen kann, wenn er aus reiner Liebe in einer wohlgeordneten Gesellschaft betrieben wird. Ein noch höherer Gewinn, welchen diese Anstalten hervorbringen, beruht in der innigen Verbindung, in welcher die denselben vornehmlich angemessene Gattung größerer, mehrstimmiger Gesangsstücke mit der heut zu Tage etwas vernachläßigten Kirchenmusik, und dadurch mit den religiösen Gefühlen steht, welche der einfachgroße Gesang der Kirche in uns erregt. Und auch aus diesem Grunde ist sehr zu wünschen, daß der Antheil, welchen man jetzt an der Oper und am Theater überhaupt nimmt, den Eifer jener trefflichen Verbindungen nicht schwäche. Außerdem aber hat eben dieses Institut, in Verbindung mit dem naturgemäßen Elementarunterricht, welcher vornehmlich an der hiesigen Bürgerschule und Freischule im Gesang ertheilt wird, an der allgemeinen Verbreitung eines reinen Geschmacks in der Musik, und eines gesunden Urtheils über öffentliche Gesangsleistungen größern Antheil, als das bloße Hören.

Für die Bildung im künstlicheren Sologesang giebt es in unserer Stadt begreiflicherweise weniger Gelegenheit, als in Städten, wo stehende Capellen und Opernbühnen sind; auch sind bei uns die Anforderungen an einen Gesangslehrer vielleicht zu groß, indem man von einem solchen die seltene Verbindung der italienischen Gesangstechnik mit der Freiheit und Einfachheit des deutschen Styls verlangt.

Ueber die Institute für Instrumentalmusik.

Was die Singakademieen für die Vocalmusik, das leistet in einer andern Gattung für die Instrumentalmusik das seit einigen Jahren von dem Vorspieler des Orchesters, Hr. Matthäi, veranstaltete öffentliche Quartett. Aber so, wie überhaupt größere Kenntniß und Uebung in der Musik zum Verstehen der Instrumentalmusik gehört, die nicht von menschlicher Rede gedeutet wird, so spricht insbesondere diese Gattung derselben bei weitem nicht so allgemein an, als die in mannichfaltigen, bunten Farben glänzende Orchester-

musik und der leichtere Rhythmus der s. g. Harmonieen, weshalb sie an sich mehr für die gesellige Privatunterhaltung geschaffen ist. Aber die Schwierigkeiten, die mit Veranstaltung einer solchen meistens verbunden sind, bewirken, daß man den vortrefflich eingeübten Virtuosen, welche uns den Genuß guter Quartetten (besonders der von Haydn, Mozart, Romberg ꝛc.) öffentlich zu verschaffen bemüht sind, recht sehr Dank wissen muß. Ist der Antheil an diesem Institute dennoch geringer, als das Verdienst der Spielenden, so ermuthige sie dagegen der Gedanke, daß ihr Publikum zumeist aus solchen besteht, die in das innerste Heiligthum der Tonkunst eingeweiht sind, und sich in ihre stilleren Wunder vertiefen.

Was die Bildung für Instrumentalmusik anlangt, so giebt es allerdings hier die mannichfaltigste und beste Gelegenheit. Die Liebhaberei beschränkt sich jedoch jetzt meistens auf Fortepiano- und höchstens etwas Flötenspiel. Sonst gab es bei uns mehrere ausgezeichnete Dilettanten, welche sich mit Geigeninstrumenten, oder mit Clarinette und Horn beschäftigten, und es war daher ein besonderes Dilettantenconzert weit leichter einzurichten, als es jetzt seyn würde. Woher dieß komme, lasse ich unentschieden. Käme dieß daher, daß man es ernster mit der Kunst, oder mit dem Leben nähme, als ehedem, so müßte man allerdings sich Glück wünschen, daß die gutgemeinten Anstrengungen mancher Dilettanten jetzt seltener die Ohren ihrer Nachbarn zu zerreißen drohen. Instrumentalmusiker von Profession haben sich seltener aus hiesigen Dilettanten gebildet. Unsere Orchestermitglieder sind theils von fremden Orten hieher gekommen, oder haben, durch frühern Aufenthalt auf der hiesigen Thomasschule in der Musik geübt, ihre weitere Ausbildung in dem Orchester selbst allmählich gewonnen. Sonst gab es in Leipzig mehrere s. g. Stadtpfeifer, denen die zunftmässige Betreibung der Musik nach altem Herkommen übertragen war. Die Instrumentalmusik, vorzüglich aber die Cultur der Blasinstrumente, hat sehr gewonnen, seitdem man einen einzigen Stadtmusikus zur Bildung einer Anzahl von Instrumentalisten, die nur den Namen von Gesellen und Lehrlingen führen, verpflichtete, und mit denselben zur Ausübung der Musik in der Stadt bei feierlichen Gelegenheiten berechtigte. Hierdurch werden unserm Orchester im Durchschnitt immer eine Zahl tauglicher Mitglieder zugebildet, — wenn sie nicht bei größern Fortschritten Leipzig verlassen, wie wir schon von einigen wackern Musikern bedauern. Der gegenwärtige Leiter dieser Anstalt, Herr Stadtmusikus Barth, muß mit seinem tiefen Sinn für Musik, den er als ausgezeichneter Clarinettvirtuos überall an den Tag legt, auf seine Zöglinge, unter denen auch jetzt einige sind, die sich in der Behandlung der Messinginstrumente sehr auszeichnen, gewiß lebendig einwirken.

Von dem hiesigen Conzert ist schon in diesen Blättern gesprochen worden. Wir tragen noch einige geschichtliche Nachrichten über die Entstehung und den Fortgang desselben nach. Zu Ende der sechziger Jahre wurde das wöchentliche Conzert durch Kaufleute gestiftet, und Donnerstags von 5 — 7 Uhr in einem Saale der drei Schwanen im Brühle unter Hillers Direction gehalten. Später finden wir es in dem Richterschen Caffeehause, und dann in dem Thomä'schen Saale am Markte. Es war anfangs mehr ein Dilettantenconzert, indem außer Musikern von Profession auch viele Musikliebhaber und junge Frauenzimmer aus guten Familien sich darin hören ließen, wie ein pro Memoria vom Jahr 1777 berichtet.

Nach einer unterm 22. Aug. 1771 erschienenen Bekanntmachung des Directoriums, welche wir des historischen Interesses wegen vielleicht nächstens mittheilen, wurden außer den 24 Winterconzerten auch noch 10 im Sommer gegeben. Die dirigirende Vorsteherschaft bestand aus 9 der angesehensten Mitglieder, als 3 von Seiten der Herrn Gelehrten

3	„ „ „	deutschen	
2	„ „ „	französischen	Kauf- und Handelsherren.
1	„ „ „	italiänischen	

Sängerinnen waren damals Sigra Saporiti und Sigra Almerigi. Im Jahr 1780 wurden in dem neuen Saale des Ranstädter Schießgrabens zwei außerordentliche Conzerte zum Andenken der vor hundert Jahren grassirenden Pest auf Veranlassung einiger Familien (Mittw. den 22. Nov. und Mittw. den 6. Dec.) gegeben, und in beiden eine von Hiller für diesen Zweck geschriebene Cantate aufgeführt.

Endlich wurde das wöchentliche Conzert im schönen neuerbauten Saale des Gewandhauses Sonntags den 25. Nov. 1781 unter Hillers Direction eröffnet. Sängerinnen waren die Schwestern Thekla und Maria Podleska, Hillers Schülerinnen. Außer diesen sangen noch Dem. Obermann und Dem. Schröter; Herr Schicht (späterhin Musikdir.) spielte Flügelconzerte und Herr Berger Violine. Im Jahr 1783 sang noch eine Dem. Verdellet, später Dem. Hiller und Dem. Stark.

Nach Hillers Abgang nach Curland als Capellmeister, übernahm dieses Conzert Herr Musikdirector Schicht, Donnerstags den 29. Sept. 1785. Seine nachherige Gattin sang in diesem Winter zuerst als Dem. Valdesturla. Die übrigen Solo's wurden damals, so wie die Chöre, von hiesigen Studirenden, die sich unter Schichts besonderer Anleitung übten, und zum Theil schon in den Chören ihrer Schule gesungen hatten, vorgetragen. Späterhin wurden die Thomaner dazu gebraucht, und außerdem noch einige sich eben hier aufenthaltende Sänger für die Solo's

engagirt, woneben noch immer mehrere hier durchreisende Sänger und Sängerinnen auftraten. Mdme Werner, Dlle Schicht und Dlle Campagnoli waren nach Mdme Schicht die letzten hier engagirten Sängerinnen. Im J. 1810 übernahm die Direction des Orchesters Hr. Musikdir. Schulz.

Außer dem gewöhnlichen Winterconzert errichtete im J. 1787 der damalige Schloßorganist Engel ein für seine Rechnung gehendes Conzert im Thomä'schen Saale, und eröffnete solches Sonntags den 21. Oct. Sängerin war Dlle Schwarz. Es bestand aber nur einen Winter, weil die Musiker des Conzerts und Theaters den Gewinn nicht einem Einzelnen zu überlassen gedachten, und es daher gemeinschaftlich übernahmen. In dieser Gestalt wurde es den 26. Oct. 1788 eröffnet. Seit 1795 begann in demselben Locale das sogenannte Dilettantenconzert, und dauerte bis 1798. Es wurde mit vieler Liebe gesellschaftlich unterhalten.

Das Conzert des Gewandhauses wurde bis auf unsere Zeit ununterbrochen fortgesetzt; nur daß die Wirkungen der Leipziger Schlacht es einen Winter (1813—1814) verstummen machten.

Da das hiesige Conzert in Hinsicht auf Vocalmusik durch den Sologesang der Mdme Neumann-Sessi sehr gewonnen hat, so glaube ich mit Beistimmung der einheimischen und auswärtigen Leser dieser Zeitung der Mittheilung einiger Notizen aus dem Leben dieser Künstlerin hier die rechte Stelle einzuräumen.

(Wird fortgesetzt.)

Theatercorrespondenz.

Dresden, am 20. October 1817.

In verflossener Woche hatten wir zwei sonderbare Schauspiele, von denen das eine anspruchloser, als das andere war; beide aber wohl das Schicksal verdient hätten, das leider nur dem Letztern, eben weil es es keine Ansprüche machte, zu Theil ward.

Zuerst zeigte auf dem Königl. Hoftheater am Montage der Herr Bauchredner — sonennt er sich wenigstens selbst — Alexander seine Künste. Hätte dieser, auch mit dem Munde sehr vielredende Franzose nicht diese mit einem so hohen Pathos angekündigt, hätte er nicht in die Dresdner Anzeigen eine Menge seiner wundervollen Mystificationen einrücken lassen; ja, selbst die wackern Herausgeber der Abendzeitung sogar veranlaßt, eine von ihm erzählte Anecdote aufzunehmen, und wär ihm besonders nicht die ganze über dreihundert Thaler betragende Einnahme eines Abends im Theater verstattet gewesen, so würden wir sagen: es sey ein Mensch, dem man wohl ein halbes Stündchen im geselligen Kreise zum Scherz zuhören könne, der jedoch noch bei weitem nicht das erste Viertheil der wahren Bauchrednerei erschöpft habe; unter jenen Voraussetzungen aber muß es eine gerechte Kritik strenger mit ihm nehmen, und gerade zu sagen, daß er das Publikum getäuscht und gelangweilt hat, daß er kein Bauchredner sey, da, wie schon das Conversationslexicon besagt, dazu vor allen Dingen gehört, daß die Lippen bei Bildung der Töne im Schlunde nicht bewegt werden, er aber kein Wort anders, als mit dieser Bewegung hervorbringen konnte, und daher beständig auf eine höchst alberne und unziemliche Art sein Gesicht abwenden mußte, daß die Erfindung seiner Scenen lahm und ärmlich, sein gebrochenes Deutsch zum Theil schlecht angebracht, seine Verschiedenheit in Nachahmung der Organe Andrer sehr gering, das Darstellen einer Umarmung von Mann und Frau im Bette höchst unanständig, und kurz Alles, was er gegeben, so beschaffen gewesen sey, daß eine Menge armer Deutscher solches weit besser und für ein weit geringeres Geld hätten darstellen können. Diejenigen, die ihn beklatschten, mögen es wohl aus Mitleiden gethan haben, da er vorgiebt, seine Kunststücke zum Besten einer armen Familie zu machen. Ich bin neugierig, wie es ihm bei Ihnen gehen wird*); aber eben diese Leidenschaft ist es auch, die ihm gewiß das erste Mal überall ein volles Haus bereitet.

(Der Beschluß folgt.)

*) Er wurde mit Pfeifen entlassen.

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Sonntags, den 26sten Oct.: Maria Stuart, (Maria, Mdme Bohs als Gast.)

Dienstags, den 28sten. Zur Vermählungsfeier Ihrer Kön. Hoheit der Prinzessin Anna Maria Carolina mit Sr. K. K. Hoh. dem Erzherzoge Leopold, Erbgroßherzog von Toskana: Der Tag der Liebe, Allegorisches Festspiel in einem Act. Hierauf: Die Rosen des Herrn von Malesherbes, Drama in 1 Act von Kotzebue, (Malesherbes, Hr. Reinicke; Susette, Dlle Berwison; Peter, Hr. Dupré. Zum Beschluß: Der Dorfbarbier, Operette.

Mittwochs, den 29sten: Die Vestalin.

Freitags, den 31sten: Dieselbe Oper.

Sonntags, den 2ten November. Zum ersten Mal: Der verwundete Liebhaber, Lustspiel in 1 Act, von Fr. A. von Kurländer. (Caroline von Wildau, Dlle Böhler d. ä.; Therese Dichheim, Mdme Wieland; Baron Florwald, Hr. Reinicke: Major Florwald, Hr. Löwe; Heinrich [Bedienter], Hr. Wohlbrück d. j.; Herrmann [Jäger], Hr. Gärtner; Philipp [Reitknecht], Hr. Geilling; Rodau [Arzt], Hr. Steinau.) Hierauf: Der Doppelpapa, Lustsp. in 3 A. von Hagemann. (Ahlert, Hr. Wehrstedt; Pauline, Dem. Berwison; Lisette, Mdme Krengel; Mertens, Hr. Wichmann; Fritz, Hr. Dupré; Kraft, Hr. Wurm; Samuel, Hr. Koch; Peter, Hr. Jahn.)

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 25.

Donnerstags, den 30. October 1817.

Ueber dichterische Darstellungen überhaupt.

Ein Fragment.

In der dichterischen Darstellung vereinigt sich Wahrheit und Individualität (was man auch sonst Natürlichkeit nennt,) mit dem Idealischen. Dadurch eignet sie sich für die Einbildungskraft. Sie zieht uns nicht herab zu der gemeinen Wirklichkeit, welche immer beschränkend auf uns wirkt, sondern erhebt uns von dem Individuellen aus zu Ideen, die alle Wirklichkeit übertreffen.

Poesie im weitesten Verstande kann alle erfinderische und schöpferische Einbildungskraft jedes freien Künstlers heißen, wiefern sie ästhetische Ideen erzeugt, ausdrückt und darstellt. Das Wort Poesie deutet ursprünglich ein Hervorbringen, ein Bewirken an; es ist aber hier kein mechanisches, das nur eine erkannte Regel an einem sinnlichen Stoffe ausführt, oder etwas Vorhandenes bloß nachahmend vervielfältigt; es ist ein freies Hervorbringen aus sich selbst, das nicht unter dem Zwange eines Begriffes steht, sondern bloß durch Begeisterung veranlaßt und geleitet wird. Das Schaffen des Künstlers ist eine ursprüngliche Thätigkeit, welche zugleich eine Idee und ihre Darstellung erzeugt. Dieses Schaffen ist zugleich ein Bilden; denn was der Künstler erfinderisch entwirft und darstellt, entwickelt sich aus seiner Einbildungskraft in organischem, innigem Zusammenhange mit vollkommener Stetigkeit. Nur der Stoff, an und in welchem die dichterische Phantasie ihre Ideen ausführt, bindet den Künstler mehr oder minder an gewisse äußere Gesetze und Regeln, und unterscheidet die unter einander verwandten Künste.

Der Maler schafft und bildet Gestalten und Gegenden, vorzüglich aber den Menschen und die Sphäre seiner geistigen oder körperlichen Thätigkeit; nicht der todte Körper steht vor uns, sondern Gesinnungen, Leidenschaften, Affekte, Handlungen, Charaktere offenbaren sich in den Figuren, die der Künstler vor unser Auge zaubert; und die beseelten Gegenstände, die er uns erblicken läßt, erhalten durch seine Meisterhand Leben und Bedeutung, reden gleichsam zu unsrer Imagination und Empfindsamkeit. Er führt uns von dem Menschen auf die Welt, von dem kleinen Schauplatze der Landschaft hinaus in die Menschheit, und erweitert die Ansicht unsrer Einbildungskraft bis zum dämmernden Bilde des Universums.

Der Dichter wirkt zwar nicht unmittelbar auf unser leibliches Auge, aber mit Worten malet er dem geistigen tausend Scenen der sichtbaren Welt, und die Menschheit mit ihren Gedanken, Gefühlen und Thaten. Was er auch aus der Wirklichkeit entlehnen mag, es gewinnt in seiner Phantasie einen höheren, bedeutungsvolleren Charakter, eine innigere Beziehung auf Sinn und Geist, ein volleres mehrseitiges Leben, ein lebhafteres Colorit. In der dichterischen Einbildungskraft wird Alles, was das Universum dem denkenden Geiste und dem fühlenden Herzen Interessantes und Rührendes darbieten kann, vom Kleinsten bis zum Größten, gleichsam wiedergeboren zu einem neuen, schöneren, tiefer und vielfacher sich ausbreitenden Leben. Der Dichter vermag viel durch den großen Umfang seiner Sprache, wenn er sie ganz in seiner Gewalt und dem Scepter der Phantasie unterworfen hat. Bald zaubert er uns in eine sichtbare Welt, wo wir uns im Anblick einer interessanten Gruppe lebender Gestalten verlieren, und wetteifert mit dem Maler und Bildhauer; bald spielt er gleichsam auf den Saiten unsers

Empfindungssystems, und läßt eine Musik von mannichfaltigen Accorden in unserm Herzen wiedertönen; bald trägt er uns auf Flügeln der Einbildungskraft in die höchsten Regionen der Ideen, zu dem Ewigen und Vollendeten hinauf, und erfüllt uns mit Andacht und heiliger Sehnsucht.

So wie der Dichter bisweilen mit dem bildenden Künstler oder mit dem Tonkünstler in gewissem Grade wetteifert, malerisch oder musikalisch auf uns wirkt, so wirkt der große begeisterte Tonkünstler in seiner allegorischen Sprache oft dichterisch, und man hat ihn nicht unschicklich Tondichter genannt. Denn große Ideen beseelen dann sein Werk, und setzen unsre Imagination in die lebhafteste Thätigkeit.

Was bei dem Dichter in Absicht auf musikalischen Effekt die harmonische Abwechslung der Sylben, ihr Klang und das Zeitmaaß ihrer Bewegung, was der Rhythmus und die Reime sind, das scheinen bei dem Maler die Farben, ihre Harmonie, ihre Nüancen zu seyn; denn sie dienen nicht nur zur näheren Bestimmung der Gegenstände und zum Ausdruck, sondern wirken auch eine eigene Stimmung unseres Gemüths. So wie diese Kunst eines gewissermaßen musikalischen Effektes fähig ist, so streben Maler und Bildhauer auch, in dem geistigen Ausdruck mit dem Dichter zu wetteifern, um der Malerei oder den Bildsäulen das Seelenvolle zu geben. In dem schönen Gedicht aber spricht die ganze Gedankenreihe, wie sie in der harmonischen Sprache sich ausdrückt, durch Einbildungskraft an unser Herz; Alles lebt darin mit freier, leichter Handlung, und selbst der abgezogenste Begriff ergreift uns mit körperlicher Gestalt, und befreundet sich mit unsern Anschauungen und Gefühlen gleich einer wirklichen Person.

Chr. Fr. M.

Ueber die Musik in Leipzig.

Ueber Madame Neumann-Sessi.

Anna Maria Sessi stammt aus einer ursprünglich italienischen Familie, welche in der Geschichte des Gesangs sich einen hohen Namen erworben hat. Sie ist die jüngste von fünf Schwestern, welche sich als Sängerinnen bekannt gemacht haben. Die älteste unter ihnen ist die gegenwärtig durch Deutschland reisende Bravoursängerin Marianna Sessi; die zweite, die große Imperadrice Sessi, sang in Florenz ihren Schwanensang; die dritte, Vittoria, lebt noch in Wien; und die vierte, Carolina, lebt verheirathet in Neapel. Die zuweilen mit diesen Schwestern verwechselte Maria Theresia Sessi gehört einem andern Zweige dieser Familie an. Der Vater der Sängerinnen hatte eine Anstellung an dem monte della pietà in Rom, als Anna Sessi (im J. 1795) geboren wurde; aber er besaß eine große Liebe zur Musik, die er durch fleißiges Hören der bedeutendsten Sänger und Sängerinnen in Rom und Venedig genährt hatte, und auch seinen Kindern einzuflößen suchte. Er gab diesen selbst, ohne tiefere Musikkenntniß, manche nützliche Anleitung besonders im Singen des Recitativs, wo ihm Baghierotti als Muster vorschwebte. So auch seiner jüngsten Tochter, welche im ersten Jahre ihres Lebens nach Wien kam. Diese erhielt ihre erste methodische Anleitung im Gesange von einem gewissen Terziani in Wien, die geistige Weihe aber in dem Kreise ihrer gesangreichen Schwestern, und durch das Hören großer Sänger, wie z. B. Crescentini u. a. Im zwölften Jahre ihres Alters reiste sie mit ihren Aeltern zurück nach Italien, und trat in einem Abschiedsconzert ihrer Schwester Marianna in Wien zum ersten Male in einem Canon von Weigl, und darauf in einem öffentlichen Conzert in Bologna mit ihren vier Schwestern zugleich auf.

In Florenz hielt sie sich drei Jahre mit ihren Aeltern auf, und wendete diese dazu an, um sich durch gründliches Studium, fleißige Uebung im Singen die technische Festigkeit und Gewalt über ihre Stimme zu verschaffen, welche die Grundlage des ächten italienischen Gesanges ist. Besonders benutzte sie die Anleitung des Sängers Manielli, und übte sich fleißig an Righini's Solfeggien. Das aufmerksame Anhören großer Sängerinnen, besonders ihrer Schwester Imperadrice, deren Gesang sie oft zu Thränen rühren konnte, entwickelte in ihr die Seele des Gesangs, und den Affect, mit welchem sie immer vorträgt.

Kurze Zeit war sie einmal wieder in Rom und ging dann nach Neapel, wo sie zwei Jahre lang bei ihrer älteren Schwester, die damals am Theater San Carlo engagirt war, wohnte, und ihren vortrefflichen Unterricht genoß. Diese zwei Jahre waren die wichtigsten in ihrer musikalischen Entwickelung, und setzten sie in den Stand, nun selbstständig aufzutreten. Doch schlug sie in Neapel ein Engagement am theatro Fiorentino aus, weil sie nicht in der opera buffa singen wollte, ging nach Florenz auf einen Monat zurück, und nahm im J. 1811 das ihr von Wien angebotene Engagement für dreißig Vorstellungen bei der italienischen Oper an. So verließ sie Italien, in dessen blühenden Gärten sie mit ihren Schwestern ein schönes Leben geführt und die größten damaligen Sänger und Sängerinnen, eine Häser (in Florenz und Neapel), Fabrizi, Beloque, einen Tachinardi, Grivelli, Nozari, gehört hatte.

In der italienischen Oper in Wien debütirte sie als Griselda in Paers Oper dieses Namens, sang dann

im Coriolan von Nicolini, und in Fingal und Comala mit Siboni, ferner in Federiga ed Adolfo, welche Parthieen von Gyrowetz für sie und Veluti geschrieben wurden; (späterhin sang sie in derselben Oper mit Mdme Harlas aus München zu ihrem Benefiz), den Sargino mit ihrer Cousine Theresia Sessi, welche die Sophie sang. Als jene dreißig Vorstellungen abgelaufen waren, schloß die damalige Direction (unter dem Fürsten Lobkowitz) einen neuen Contract auf drei Jahre mit ihr ab. Aber bald ging die italienische Oper ein; von dieser Zeit an trat sie in der deutschen Oper, und zwar zuerst in der Vestalin (ihrem Benefiz), dann in Johann von Paris (als Prinzessin) mit Wild auf, der als Johann zum ersten Male in dem Kaiserl. Operntheater sang, ferner als Emmeline in der Schweizerfamilie, als Marie im Augenarzt; als Gast auf dem Theater an der Wien in der Rolle der Donna Anna, und als Prinzessin im Johann, endlich im Ferdinand Cortez.

Sie verheirathete sich im J. 1813 in Wien, reiste 1814 nach Pesth, wo sie für zwölf Vorstellungen bei der deutschen Oper engagirt wurde, und zwei Monate blieb, ging darauf nach Wien zurück und sang während des Congresses daselbst mehrere Gastrollen in der deutschen Oper. Im Sommer des J. 1815 trat sie eine Kunstreise durch einen Theil von Deutschland an, und gab in München, Carlsruhe, Frankfurt, Hannover und Hamburg mehrere Gastrollen. Auf ihrer Rückreise nach Wien machte sie sich im Jan. 1816 dem Leipziger Publikum durch ein Concert bekannt, wurde dann für das Concert in Leipzig für zwei folgende Winter engagirt, machte von hier aus im Winter 1816 bis 1817 eine kleine Reise nach Dresden, wo sie auch die Parthie der Julie in der italienischen Oper sang, und nach Altenburg, wo sie Concert gab, im Sommer dieses Jahres abermals eine Reise nach Braunschweig, Hannover, Hamburg und Berlin. Am letzten Orte fand sie ihre Schwester Marianna wieder, welche sie in ihrem Concerte unterstützte. Hierauf ging sie nach Leipzig zurück, wo sie auch auf ein Jahr für die Oper engagagirt ist.

Mdme Neumann-Sessi besitzt einen Tonumfang von fast drei Octaven (Tenor G bis hohes Contra F und G); ihre schönsten und hellsten Töne sind die höchsten; die Töne, welche den Uebergang von der Bruststimme in die Kopfstimme, oder von ihrer zweiten Octave aufwärts in die dritte bilden, kosten ihr zuweilen einige Anstrengung. Ihre ausdrucksvolle, durchdringende Stimme, welche besonders in dieser Gegend etwas scharf wird, beherrscht sie mit einer Gewalt und Articulation, welche eine seltene und ächte Schule verrathen. Sie eignet sich weniger für das Leichte, Gefällige, Tändelnde, Runde, Anmuthige und Schmelzende, als für das Gewaltige und Mächtige; mehr für die heftige und große, als für die spielende und rollende Bewegung: vorzüglich aber für jenen Ausdruck glühender Leidenschaften und Affekte, der zwischen dem feinern, lieblichen Cavatinengesang und dem höchsten Bravourgesang gleichsam in der Mitte liegt. Ihr Vortrag ist rein, fest, gründlich, eindringend, oft fortreißend, in Verzierungen fast immer angemessen, nie überladen, besonders der Vortrag ihres Recitativs ausgezeichnet lobenswerth, ja selbst bei den Italienern selten. Die sorgsame Ausbildung ihres Gesanges, dem sie auch mehr Studium, als ihrem Spiel gewidmet haben muß, qualifizirt sie mehr zur Conzertsängerin, als zur Theatersängerin; auf dem Theater aber ist vorzüglich die Kraft, mit welcher sie die Harmonie durchdringt, und sich in Ensembles gleichsam über die Masse der Stimme emporhebt, von großem Effekt. Ihre größte Leistung in der Oper ist der Vortrag der Parthie der Julie, welche ihrer Stimme und ihrem Vortrag vollkommen eignet. Die Parthie der Prinzessin im Johann von Paris, und mehrerer Conzertarien von Nicolini, Portogallo, Mayer, Rossini, besonders aber eine herrliche Cavatine von Weigl werden von ihr mit ergreifender Wirkung vorgetragen.

Musikaufführungen in Leipzig.

Wir sprachen bisher nur vom ersten Conzerte dieses Winters (Beilage zu Nro. 16.) und haben daher die seit Anfang der Michaelismesse statt gefundenen Aufführungen in diesen Blättern noch zu erwähnen. Eh dieß geschieht, und ich so manches Vortreffliche anführe, will ich jedoch eines Gegenstandes gedenken, der in unsern allgemeinen Bemerkungen über die hiesige Musik zufällig übergangen worden ist, ob er sich gleich auf unsere öffentlichen Aufführungen überhaupt bezieht. Was wir bei dieser gern entbehrten, ist — das türkische Amusement, wie es einer meiner Freunde scherzend zu nennen pflegt. Da diesen Ausdruck nicht Jedermann verstehen möchte, so erinnere ich nur an die bekannte Geschichte von dem Türken, der, als er einst in ein schönes Conzert in Wien geführt, und nach dem Schlusse desselben gefragt wurde, was ihm denn am besten gefallen, entschieden antwortete: Die Musik vor dem Conzerte — er meinte das Stimmen der Instrumente. — Und in der That, wer bei dem mißtönenden Lärm des Einstimmens, der den Harmonieen unserer größten Tonsetzer fast bei jeder Aufführung vorausgeht, keine Ohrenpein empfindet, der muß — ein Türke seyn, und es wäre schwer zu begreifen, wie ein Verein von Tonkünstlern seine und anderer Leute Ohren so grausam quälen kann, wenn nicht der Trieb der Selbstthätigkeit, der in den Instrumentalisten leicht sich regt, wenn er sein Instrument ergreift, und gehemmt durch seine Umgebung in unwillkührliche Fragmente seiner Phantasie hervorbricht, die Schranken der Ordnung und Mäßigung gern überschritte, die ihm sein Verhältniß zum Ganzen und zu den Zuhörern auflegt. Viel Lärm und Mißlaut kann dem Ohr erspart werden, wenn mit mehr Ordnung, als bei uns, gestimmt, und weniger durcheinander phantasirt würde. Doch wir gehen zu Erfreulicherem über.

Das zweite gewöhnliche Conzert zeichnete Mdme Neumann-Sessi (durch den glänzenden Vortrag einer von uns schon früher gehörten Scene von Nicolini; lo manco per la gioja etc.), Hr. Conzertmeister Matthäi (durch sein feines und delikates Spiel in einem Violinconzerte von Kreutzer aus A dur), Hr. Grenser (durch den lieblichen Vortrag eines von Bernh. Romberg variirten finländischen und schwedischen Thema's für die Flöte) aus. Die große Symphonie von Mozart haben wir in frühern Conzerten, wo das Orchester nicht getheilt war, vollkommner ausführen hören. — Aber überhaupt gesprochen, warum werden große Symphonieen und Ouverturen nicht förmlich dirigirt, da doch jede italienische Cavatine, die für's Orchester nicht den hundertsten Theil so schwer ist, als Symphonieen von Mozart, Beethoven, Ries u. a., einen Director in Bewegung setzt? Hier wird dem glücklichen Zufalle unbezweifelt zu viel überlassen. — Der süße Hochzeitsgesang aus Mozarts Cosi fan tutti, machte den heitern Schluß dieses Conzerts.

Das dritte Conzert eröffnete eine brillante Symphonie von Ries (gedankenreich, aber auch sehr willkührlich in der Gedankenverbindung). Ferner ist auszuheben ein Clarinetteconzert von Crusell (Tonkünstler in der Capelle zu Stockholm), eben so lobenswerth und melodisch gesetzt, als vom Hrn. Stadtmusikus Barth vorgetragen. Der Schwung, mit welchem er den ersten Satz ausführte, und die Zartheit in seinem Adagio verschafften uns diesen Abend einen erhebenden Genuß. Die Ouverture von Righini (aus Arianna), welche den zweiten Theil eröffnete, ist, wie fast alle Stücke dieses Meisters, durch gediegenen, mit edler Harmonie verbundenen Satz ausgezeichnet. Das Ensemble aus Paer's i fuor' usciti wirkt mehr auf der Bühne.

(Die Fortsetzung folgt.)

Theatercorrespondenz.

Dresden, am 20. October 1817.

(Beschluß.)

Nummer Zwei war am Freitage auf dem Theater am Linkeschen Bade ein großes militairisch pantomimisches Ballet in zwei Aufzügen von Borkmann, betitelt: Die Eroberung einer Stadt. Sonst ist es an andern Orten unter dem Namen: Der Brand von Moskau, aufgeführt worden. Die Tänze waren wirklich nicht schlecht geordnet, auch von Borkmann erträglich aufgeführt, alles übrige aber so unordentlich und gestört, daß die zahlreiche Versammlung ihr Mißfallen darüber am Schlusse ziemlich deutlich äußerte, der Dichter und Tänzer jedoch bescheiden hervortrat und versicherte, es das nächste Mal besser zu machen. Wahrhaft schrecklich war aber die zum Schluß gegebene Darstellung des artigen kleinen Stücks: Männertreue, das wir auf unserer Bühne mit so vieler Vollkommenheit sehen. Die wenigsten Anwesenden hielten es auch bis zum Ende aus.

Ich fühle recht das Bedürfniß zu einer bessern dramatischen Neuigkeit überzugehen, und dieß war am Donnerstage (den 16. October) die erste Vorstellung eines Schauspieles in fünf Aufzügen, unter dem Namen: Die Abentheuer der Thorenburg. Der Dichtername, A. Heiter, ist wohl nur ein angenommener, erscheint aber, so viel mir wissend, zum ersten Male am Horizont der Bühne. Für einen ersten Versuch nun hatte dieses Ritterstück manche recht gelungene Scenen, und wäre in dem 4ten und 5ten Act weniger Verwirrung eingetreten, so würde man gewiß recht wohl zufrieden damit gewesen seyn. Besonders gefielen einige häusliche Scenen, und in der Diction war überhaupt ein recht milder Sinn zu bemerken, sobald er nicht gleichsam wider Willen in den Kreis des allzugehäuft Unmenschlichen hineintrat. Von Seiten der Schauspieler ward das Stück mit vieler Anstrengung gegeben, nur hätte Dmlle Schubert wärmer seyn, Hr. Genast hie und da etwas deutlicher sprechen, und Hr. Simoni als Anführer der Reisigen etwas mehr Kriegergeist athmen sollen.

Wir sehen mit großer Freude der Durchreise von Mdme Schröder entgegen, die bei dieser Gelegenheit uns noch einige Gastdarstellungen geben wird.

R. — . . l.

Musikalische Notizen.

Hr. Capellmeister Carl Maria von Weber hat eine große Cantate zur Vermählung Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Anna Maria Carolina componirt, welche den 29sten October nebst der Oper Titus auf dem Königl. Theater in Dresden aufgeführt werden wird. Sogleich nach dieser Aufführung wird dieser Componist eine Kunstreise über Prag nach Mainz, Mannheim, Gotha, Weimar, Leipzig machen.

Hr. Capellmeister Kreuzer aus Stuttgart, Componist einiger mit Beifall aufgenommenen Kotzebue'schen Opern (die Alpenhütte, Feodora) hat eine neue Oper: Oedip (Text von Hrn. Hofrath Reinbek) componirt. Er reiste in diesen Tagen durch Leipzig nach Berlin, wo er dieselbe vielleicht auf die Bühne bringen wird. Man sagt, er habe einen Ruf als Musikdirector der Capelle des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen angenommen.

Der berühmte Componist und Virtuos Louis Spohr, aus der Schweitz kommend, reist jetzt über Aachen nach Amsterdam, und wird diesen Winter wahrscheinlich in London zubringen. Er hat kürzlich eine dritte Sammlung seiner Lieder mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben; ein Quatuor brillant, ein potpourri für Pianoforte und Violine, und deutsche Gesänge für vier Männerstimmen werden nächstens in Leipzig bei Peters erscheinen.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 26.

Dienstags, den 4. November 1817.

Idee der Dramaturgie und Plan einer solchen.

Von Adolph Wagner.

Ueberschauen wir ruhig, was im Gebiete der Dramatik und der damit verbundenen Mimik in unsern Tagen vorgeht, so finden wir Folgendes. Einmal suchen und arbeiten Dramatiker und Schauspieler auf eine gewisse vorgebliche Natürlichkeit hin, welche, wofern man ihre Elemente nur gehörig ansieht, ganz vorzüglich auf freie Geselligkeit sich zurückführen läßt. Das Vergnügen der schaulustigen Menge und derer, welche sie leiten, an dargestellten Begebenheiten der wirklichen Welt, wie sie es nennen, d. h. der Stände vor allen, die Forderungen von Anstand, Ton, feinem Benehmen, Welt, körperlicher Gewandtheit, das Anpreisen des Conversationstones und die fast zur Constitution gewordene Vorschrift, daß alles fein natürlich nachgeahmt, daß es das Höchste sey, auf der Bühne wie zu Hause zu seyn, scheinen dieß außer allen Zweifel zu setzen.

Dagegen nun treten Andere auf, welche im Anerkennen des heut zu Tage in die Geselligkeit eingerissenen mannichfaltigen Unbills, und der ecklen Wiederholung alltäglicher persönlicher Vorfälle müde, diese sogenannte Welt der Wirklichkeit verlassen, oder sie emporheben und umgestalten möchten, ob sie so vielleicht ihrem besseren Streben und seiner Darstellung zusagte. Da nun dafür die trübe Masse, welche sie Leben nennen, ihnen nichts bietet, was tauglich schiene, so sehen wir sie einem leeren phantastischen Spiele sich hingeben. Sie thun Rückschritte in das Vergangene, möchten bald alterthümlich, bald romantisch seyn, und das schon Vorhandene als Organ sich anbilden; ja sie halten wohl gar buntes, wirres Gewebe, oft mehr nach mißverstandenen oder halb verstandenen Aussprüchen der Weisen unserer Zeit bis zur Ziererei künstlich zusammengefügt, als aus dem Gemüthe rein und frei herausgewoben, für den Triumph der Romantik, und meinen damit Kunstwerke hingestellt zu haben. Ein gewisses vorlautes Jücken und Prickeln, einen Rausch, oft erst allerlei physischen und psychischen Reizmitteln mühsam abgewonnen, immer doch Zeichen unstäter, schwankender Seele, verkaufen sie euch für nüchterne Kraft, oder Begeisterung — einen elektrischen Funken für den großen Gährungsproceß im Schooße der Vesta.

So bestimmt sprechen sich beide Gegensätze aus, und, wären sie mehr, als eine Welle im Strome der Zeit, wären sie wirklich so absolut, als die Persönlichkeit der Gegner oft träumt, so müßten sie nothwendig schon sich aneinander vernichtet und aufgerieben haben. Gleichwohl bestehen sie noch immer, und schon dieß kann darauf hinführen, daß sie lediglich beziehungsweise gelten, in ein Höheres aber aufgenommen eben diese Beziehbarkeit anerkennen müssen. Man hat die erstern gemeinhin Realisten, mit dem Spitznamen Prosaiker, genannt, die andern Idealisten, oder Aesthetiker, und viel darüber gefaselt. Wir enthalten uns zuvörderst, die Unstatthaftigkeit und den Unverstand in diesen Benennungen darzuthun, und suchen lieber, was ihnen selbst nicht zu gelingen scheint, sie zu verstehen.

Die ersteren also, welche von Conversation aus und auf sie hingehen, und diese als Keim und Frucht ihrer dramatischen und mimischen Darstellungen ansehen, wie sehr sie auch darüber unklar sind, indem sie oft aus der feinsten Gesellschaft wehmüthige Rückblicke in die Natur thun, würden doch, wofern sie sich nur einen Augenblick über diese ihre Sphäre erheben könnten, eingestehen müssen, daß auch sie selbst nur der Verkörperung einer Idee dienen, daß mithin, je nachdem die

Idee sich klarer oder unklarer in ihnen offenbart, allerlei Verschiebungen derselben vorkommen müssen, eben weil das Leibliche, Bestimmte, als solches, die Verneinung jederzeit gesetzmäßig mit sich führt. So würden sie dann nicht läugnen können, daß die vom Dichter durchgezogene Misere darum nicht die Bürgerwelt, noch weniger die Tugend sey (auch wenn sie sich nach des Lasters Erbrechen zu Tisch setzt), daß oft für Charakter und Charakterschilderung ausgegeben wird, was doch im Grunde nur Constitution, d. i. Temperament und Neigung, mithin lediglich Organisches, noch nicht Ethisirtes, sehr oft aber auch als solches höchst uninteressant ist — nicht läugnen können, daß Begebenheit noch nicht Handlung oder That ist, daß überhaupt, was an der Tagesordnung ist, darum noch nicht Thema der gesammten Zeit seyn kann, daß vielmehr dies Thema der Zeit selbst, als ein Bestimmtes und Beschränktes, doch immer wieder in eine höhere Sphäre aufgenommen werden, und in ihr aufgehen müsse. Denn nicht das Abscheiden allein und Isoliren aus der Gesammtheit, woraus es eben sich losriß, sondern auch das Zurückfließen in dieselbe, das Stiften der Gemeinschaft mit ihr ist das, was wir das Leben eines Dinges nennen. Darum also ist die Einseitigkeit, womit gewisse Formen der Geselligkeit und in ihrem Mechanismus eingelernte Menschen, gewisse Vorfälle des täglichen Lebens in einem Stande als echte und unverfälschte Wirklichkeit und Natürlichkeit, ja als beschauungswürdige Bildungen, gleichsam stereotypisch wiedergegeben werden, gewiß als solche höchst verwerflich, und die Abwege, worauf man hier gerathen ist, sollten dies längst erwiesen haben. Doch, die Kunst einmal auf eine bestimmte Geselligkeitsform beschränkt, muß ja wohl beiden das Gleiche begegnen, Höhe der Bildung und Standeshöhe unaufhörlich mit einander zu verwechseln. Der Irrthum nun ist fruchtbar und so darf es nicht befremden, wenn diese Partei einerseits, von Natur sprechend, sie nachgeahmt wissen will, andrerseits aber eben diese Natur noch überbieten, — sie nennen es idealisiren, veredeln. Allein wenn die Natur ein so vortreffliches Musterbild ist, daß, sie nachzuahmen, die Würde der Kunst ausmacht, wie kommt es, daß ihr sie noch veredeln zu können und zu müssen glaubt? Findet sich Unedles und Gemeines in ihr, welches ihr erst ausrotten müßt, wie mögt ihr sie dann noch so anpreisen und loben? Ja, sieht man nun diese sogenannten Veredlungen selbst an und findet darin eben nicht mehr noch weniger, als das, was vermieden werden sollte, so müßte man wohl behaupten, daß diese Partei es eben besser meine, als sie sage. Statt ihr daraus ein Verbrechen zu machen, suchen wir lieber einzusehen, was sie denn wohl meine!

Wir wollen nicht das Allgemeine herausheben, was diesen vielfach sich durchkreuzenden Meinungen zum Grunde liegen mag, daß auch die Kunst nur Leib und Seele, Irrdisches und Himmlisches zu verschmelzen liebe, oder wie dieß Andre anders ausdrücken möchten. Gehen wir der Sache näher! Als wir oben die freie Geselligkeit, als den Ausgangspunkt dieser Partei angaben, und zwar im Gebiete der Kunst, entging uns nicht, daß wir damit nach der Seite der menschlichen Natur und Welt hingetrieben wurden, welche durch subjectives Erkennen, oder Gefühl bezeichnet zu werden pflegt, und die Rückwirkung des Organischen auf die Einwirkung von außen darstellt. Denn Zweck der freien Geselligkeit ist doch, die Eigenthümlichkeit gegenseitig zur Anschauung zu bringen, eben auf dem Wege des Gefühls, und eine Gemeinschaft zu stiften. Aber auch die Kunst thut dieß, und jedes Herausfördern der Eigenthümlichkeit ist eben auch zugleich ein Gemeinschaftlichmachen desselben. Ferner leuchtete hiemit ein, daß von einer ethischen Ansicht der Welt und der Menschennatur die Rede war, d. h. einer solchen, worin die Natur dem Subjectiven, dem Menschen und der Gesinnung untergeordnet ist. Dieß aber ist ein auf die physische Ansicht bezüglicher Gegensatz, wo die Gesinnung und Alles auf die Natur bezogen wird, eben, wie Gefühl und Anschauung auf einander bezogen und einander entgegengesetzt werden. Nun lehrt aber die Geschichte, daß eben die ethische Ansicht die moderne, die physische hingegen Charakter des Antiken sey. Alles Gefühl aber in seiner höchsten Blüthe, wiefern es sich selbst in die Vernunft und das Allgemeine zurücknimmt, ist Religion und diese — Sphäre der Kunst. Dieß kann hier nur angedeutet werden, um zu bemerken, daß einerseits die dieser Partei der Kunstjünger, obwohl ihnen unbewußt, zum Grunde liegende Idee allerdings sich rechtfertigt, als der Modernität angehörig, daß aber andrerseits die Art, wie sie in dieser Partei erscheint, und von ihr durch das Prinzip der Conversation ausgesprochen wird, sie so wenig erschöpfe, daß vielmehr diese Partei der Einseitigkeit und Unsittlichkeit zu bezüchtigen ist. Sie kann demnach, wie sie einmal ist, keine Ansprüche machen, weil sie dieselben nicht rechtfertigen kann.

Hatte sich nun diese Partei das Gefühl, und das, worin es ruht, nur mißverständig und verworren, als Eigenthum und Geschäft vindicirt, so sehen wir dagegen die andere, uneingedenk des Grundes und Bodens, auf welchem sie steht, die Anschauung einzig als ihre Aufgabe betrachten und bearbeiten, und auf diese Alles zurückzuführen bemüht. In diesem Verkennen ihres Gebietes und dem daraus folgenden unsichern, fremdartigen Streben liegt der Grund, daß man durch Reproduction gleichsam fertig liegender und vorhandener Anschauungen aus der Vergangenheit, oder auch durch das Uebertragen dieser bestimmten Anschauungsweise einer vergangenen Welt auf die gegenwärtige, mithin

das Fremdartige mischend und die Zeiten verwechselnd, die Kunst zu fördern glaubte. Unstreitig ebenfalls ein einseitiges, unverständiges Unternehmen, welches doch aber in der Nachahmung einen Berührungspunkt mit dem der ersten Partei hat, und knechtisch an eine vom Weltgeist vernichtete Form verkauft, gleicherweise das Ungehörige treibt, wie jene, welche über die Erscheinung des gegenwärtigen Momentes sich nicht erheben kann. So also sind Beide nur einzelne Gestalten, vorübergehende Erscheinungen und Schwankungen, wie die Geschichte der Dramatik der Deutschen mehrere von den frühesten Zeiten an darbietet, welche, im Ganzen angesehen, zwar die große Regsamkeit und Bildsamkeit unsrer Nation bewähren, einzeln aber aufgefaßt auch Lessing zu dem Ausspruche berechtigten, daß Deutschland keine Nationalbühne habe. Aber die Keime liegen wohl da, und wer nur überlegt, daß unsre Bildung eben ein Werden ist, der wird das scharfe Hervortreten jener Gegensätze, das Schwanken innerhalb der Sphäre eines Jeden nicht allein nothwendig, sondern auch erfreulich finden, und über das drängende Gewimmel nicht den unbewußten Zug nach dem Einen übersehen. Nehme man noch dazu, daß Wissenschaftlichkeit und Erkennen sich mehr auf die Seite der Anschauung neigen, obschon nie des Gefühls sich völlig entäußernd, sondern vielmehr es erhebend und läuternd, die Kunst aber mehr nach dem Gefühle hinstrebt, ohne jedoch der Anschauung entbehren zu können, dieses Verständigungsmittels mit uns selbst und mit andern, so wird man gerade unter den Deutschen, welche sich doch rühmen dürfen, den Keim universaler Bildung aus ihrem Schooße hervorzutreiben, diese Gegensätze auch von dieser Seite als nothwendig erblicken. Wahr ist es, wir haben lange genug und oft den Vorwurf gehört, daß wir vom Almosen andrer Nationen leben; aber dieß ist nur eine gehässige und verkehrte Ansicht der Sache. Denn die Welt gehört dem, der sie zu ergreifen weiß; und ist es nicht ein Bedingniß und wesentlicher Theil des Bildungsgeschäftes, Alles uns als Organ anzubilden? Der Gebrauch wird sich schon auch finden. In jener Anbildung aber möchte der Irrthum doch um so verzeihlicher seyn, weil er so leicht ist. Sehen wir ja doch andere Nationen, wie Engländer und Italiener, eine Menge dramatischer Producte von uns aufnehmen und loben, die unter uns fast schaal geworden sind, indeß Stoll und Contessa die geselligen Verhältnisse, welche unter uns fast nur in Form dialogisirter Stadtgeschichten auf die Bühne gebracht wurden, mit Zärte und Feinheit, kurz mit Geist leise in dies Gebiet der Kunst einführen, und sie mit ihrem Zauber umkleiden, so daß das Menschliche weit reiner und gebildeter minder als Convenienz, denn als Sitte, hervortritt, auch dazu freilich hatte der große Dichter unserer Nation, wie zu allem Schönen, lange die Keime ausgestreut in seinem Torquato Tasso, Lila ꝛc.; aber sie mochten es so wenig anerkennen, als sie nun das echt deutsche Werk unergründlicher Tiefe und anmuthigster Kraft, welches prophetisch eine spätere Zeit verkündete, als Uebergangspunkt in eine neue, herrlichere, ruhig anerkennen und würdigen mögen.

(Der Beschluß folgt.)

Musikaufführungen in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Das vierte Conzert (23sten October), vielleicht wegen der an diesem Abende im Theater ausgeübten Bauchtonkunst weniger zahlreich, als sonst, besucht, eröffneten die genialen Orgien Beethovens, (so nenne ich seine letzte Symphonie aus A dur), in welchen die weltliche Pracht und der grosartige Frevel ungezügelter Lustigkeit über das reinere Naturgefühl und über die schauerlich ernsten Gedanken, die (besonders im Andantesatz, der diesmal vielleicht etwas zu schnell genommen wurde,) gleichsam gespensterhaft aufsteigen, den Sieg davonträgt. In dem letztern Satze spielt der Meister gleichsam nur mit der Form, und flieht sichtbar die bestehende Regel in Anordnung und Verbindung. An sich unbedeutende, ja fast gemeine Themen müssen ihm zum Mittel dienen, die tausendfältigsten Tonfarben, den höchsten Glanz der Instrumente und die mächtige Gewalt des Rhythmus in einen Jubel zu vermischen.

Man müßte ganz empfindungslos seyn, wenn man von diesem Jubel nicht ergriffen und zu recht innerlicher Lustigkeit gestimmt werden sollte. Ja mag man auch zuweilen dem Meister zürnen, daß er sein wunderliches Spiel zu toll treibt, so treibt er uns im folgenden Augenblicke durch die Gewalt seines Humors auch diesen Gedanken aus dem Kopfe, reißt uns aufs Neue in die von tausend lieblichen Blumen umdufteten Irrgewinde seiner Laune fort, und führt uns unter neckende Faunen und in die glänzenden Reihn, die in den fürstlichen Pallästen sich bewegen, bis er am Ende unerwartet, schelmisch abbricht, und uns erinnert, es sey nur ein lachendes Traumbild gewesen, das er uns spielend zeigen wollte.

Doch ich vergesse den Raum. In das Gebiet des innigen Affects führte uns die Arie: Frenar vorrei le lagrime, welche Mdme Neumann-Sessi in der ihr eigenthümlichen Wahrheit meisterhaft und ergreifend vortrug. Einen einzigen Flecken, welchen ich bemerkte, würde diese Künstlerin leicht vermeiden können; das ist die Einförmigkeit des Schlusses, welchen sie ihren Cadenzen (durch einen heraufschlagenden Vorschlag) zu geben pflegt. Hierauf spielte Hr. Branitzky, Violoncelist der k. k. Hoftheater in Wien, ein Violoncellconzert von Hus-Desforges (Violoncellist in Paris). Dieser sehr junge Virtuos, (ein Sohn des Musikdirector Branitzky in Wien, und Bruder der Mdme Branitzky-Seidler in Berlin), der eben von Berlin kommt, wo er 11 Monate lang die Anleitung des genialen Bernh. Romberg genossen hat, ist von vielversprechendem Talent. Er besitzt eine geschmackvolle Fertigkeit, die sich verbunden mit Energie des Bogens, welche er in fortschreitender Entwickelung sich zu verschaffen suchen wird, zu großer Meisterhaftigkeit erheben kann. Er trug mit vielem Beifall auch im zweiten Theile ein Potpourri für das Violoncell von B. Romberg sehr zart vor, nur bemerkten wir, daß er die kleinen musikalischen Abschnitte, besonders in den Thematen nicht sicher genug markirte. Die Ouverture von Mehul (wie ich hörte, aus einer Oper Jo-

Hanna) möchte ich wegen ihrer lamentablen Einförmigkeit nicht zweimal nach einander hören. Der gemüthliche Chor: la tempesta von Haydn schloß dies genußreiche Conzert.

Ich komme nun zu den bisher gegebenen Extraconzerten. Hier ist zuerst anzuführen das Benefizconzert der Mdme Neumann-Sessi (Mittwochs, den 8. Oct.), durch Auswahl und Vortrag der Stücke gleich ausgezeichnet. Nach einer schönen Ouverture von Beethoven sang die Conzertgeberin eine Scene und Arie aus Ines de Castro von Carl Maria von Weber (für Mdme Harlas componirt), eine Composition von Gehalt und Tiefe, wie sie in der Gattung der Conzertarien selten sind, noch glänzender zeigte sich ihre Stimme in einer Scene und Arie mit Chor aus Tancred von Rossini, und einem von ihr und dem Tenoristen Klengel gesungenen Scene und Duett aus Adelasia und Aleramo von Simon Mayer. Die Liebe und Kunst, mit welcher sie diese Stücke vortrug, war um so höher zu schätzen, je weniger sie durch den Besuch ihres Conzerts dazu angefeuert worden war. Hr. Moritz Klengel trug ein Violinconzert von Kreuzer mit kräftigem Bogen vor.

Die zweite musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung, welche Hr. W. Ehlers (am 9. Oct.) veranstaltete, war in Hinsicht der musikalischen Leistungen weniger ausgezeichnet, als von Seiten der declamatorischen. Manches haben wir zu oft in Privatzirkeln gehört. Dmlle Böhler d. j. sprach Castelli's niedliches Trostgedicht für die Kleinen mit liebenswürdiger Naivität und Zutraulichkeit, und das komische Gespräch zwischen dem Offizier und dem vorsichtigen Juden ergötzte durch den Vortrag des Hrn. Wurm ungemein.

Hr. Buschmann (mechanischer Künstler aus Gotha), der sein allgemein bewundertes Terpodion (Labesang) in der verflossenen Messe ausgestellt hatte, veranstaltete seit dem Ende derselben mit größerem Erfolge drei Conzerte im Klassigschen Saale. In dem ersten spielte Hr. Musikdirector Schneider, in dem andern Hr. Knacker mehrere treffliche Stücke mit dem Erfinder. Der beliebte Declamator, Hr. Solbrig, trug in dem zweiten nicht nur einige komische Stücke mit seiner treffenden Laune vor, sondern sprach auch zwei Gedichte: Sehnsucht nach Mitgefühl, von Matthisson, und an Fanny, von Klopstock, mit Begleitung des Pianoforte sehr ausdrucksvoll *).

(Der Beschluß folgt.)

*) Diese, in Hinsicht der Verbindung von Declamation und Musik sehr interessante Stücke, welche um so wirksamer vorgetragen werden, je mehr der Declamator den Grundton seiner Rede dem Grundtone der musikalischen Begleitung, und der Begleitende sich der Bewegung des Sprechenden anzuschmiegen versteht, sind unter dem Titel: Zwei Gedichte zum Behuf der Declamation herausgegeben von C. F. Solbrig mit Begleitung des Pianoforte von Christian Schulze und August Bergt in der Hofmeister'schen Buchhandlung erschienen.

Leipziger Theaterchronik.

(Veränderungen im vorigen Repertorium.)

Freitags, den 31sten October: Donna Diana statt der Vestalin.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 4ten November: Wiederholung der Vestalin.

Mittwochs, den 5ten: Hedwig, oder die Banditenbraut, Schauspiel von Theodor Körner in 3 Aufzügen, (Graf Felseck, Hr. Reinicke; Gräfin, Mdme Löwe; Julius, Hr. Stein; Hedwig, Dmlle Böhler; Rudolph, Hr. Löwe rc.).

Sonnabends, den 7ten: Figaro's Hochzeit, oder der tolle Tag, Oper von Mozart, (Graf Almaviva, Hr. Fischer; Gräfin, Mdme Neumann-Sessi; Cherubin [Page], Dmlle Böhler d. j.; Figaro, Hr. Wehrstedt; Susanna, Mdme Werner; Bartholo, Hr. Siebert; Marzelline, Dmlle Mollard; Basilio, Hr. Schwarz; Gärtner, Hr. Geiling rc.).

Sonntags, den 8ten: Die Vertrauten, Lustspiel in 1 Act von Müllner, (Herr von Malten, Hr. Wehrstedt; Sophie, Dmlle Berwison; Lisette, Mdme Klengel; Sahr, Hr. Dupré, Gärtner Bock, Hr. Löwe; Reitknecht Schnell, Hr. Stein). Hierauf das Geheimniß, Singspiel, aus dem Franz. mit Musik von Solié, (Hofrath Frank, Hr. Fischer; Cäcilie [seine Frau], Dmlle Mollard; Lieutenant Waller, Hr. Weidner; Angelique [seine Geliebte], Dmlle Böhler d. j.; Thomas [Bedienter], Hr. Wurm).

Von diesem Kunstblatte erscheinen in der Regel wöchentlich drei halbe Bogen in Quart auf schönem weißen Druckpapier. Die Expedition desselben ist bei Herrn Friedrich Hofmeister (auf der Grimmaischen Gasse), der insbesondere den Verkauf für Leipzig übernommen hat; die Versendung an auswärtige Buchhandlungen besorgt die Verlagshandlung des Herrn F. A. Brockhaus, und die durch die Posten die hiesige Königl. Sächsische Zeitungs-Expedition. Der Preis eines ganzen Jahrgangs ist 5 Thlr. 8 Gr., der von Privat-Abonnenten Vierteljährig mit 1 Thlr. 8 Gr. entrichtet wird. Mittheilungen für die Redaction werden an diese adressirt und entweder bei Herrn Brockhaus oder Herrn Hofmeister abgegeben.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 27.

Donnerstags, den 6. November 1817.

Der Maler Samuel Woodforde.

Nebst kritischen Bemerkungen über Paolo Veronese, Rubens und andere Maler.

Samuel Woodforde ward im Jahr 1764 auf Castle Cary in der Grafschaft Somerset geboren. Seine Familie war sehr achtungswerth und lang dort ansäßig. Er genoß eine gute Erziehung, und zeigte früh einen leidenschaftlichen Hang zum Zeichnen. Die Versuche des Selbstlehrlings zogen die Aufmerksamkeit Henry Hoare's, eines Bewunderers und Beschützers der schönen Kunst, auf sich. Diesen besuchten damals alljährlich auf seinem Rittersitze Stourhead, in der Grafschaft Wilts, C. W. Bampfylde und W. Hoare, ersterer ein bekannter Landschaftsmaler und Stecher, letzterer ein eben so bekannter Crayonist. Auch ihnen fielen Woodforde's Zeichnungen auf, und sie gaben sich viel Mühe mit ihm. Ihr Lob befeuerte ihn nur mehr, und so legte er sich denn mit Erlaubniß seiner Aeltern auf die Malerei.

Nun bezog er London als Schüler der königlichen Akademie. Nach der dortigen Verfassung muß, wer hier Zutritt erhalten will, eine oder zwei Zeichnungen von eigner Arbeit vorzeigen, und wird dann aufgenommen, oder zurückgewiesen. Die Zeichnungen mußten nach nackten Figuren gefertigt werden, meist nach antiken Gypsabgüssen. Woodforde's Arbeit ward gut befunden, und im März 1782 der achtzehnjährige Jüngling aufgenommen. Wie weit er auch schon vorgerückt seyn mochte, so war er doch sehr fleißig und ausdauernd, übrigens mild und anspruchlos, nachdenklich, durch Lesen auf phantastische und historische Malerei gerichtet. Eine keke Wahl, zu einer Zeit, wo der alte Historienmaler Barry in Mangel schmachtete, und Reynolds, wie Romney, als Portraitmaler gesucht waren! Fürwahr, es gehörte viel Unerfahrenheit oder edle Uneigennützigkeit und keine gemeine Entschlossenheit dazu. In diesem Fache der Malerei, das seinen Ursprung der Liebe verdankt, und immer durch kräftige reine Neigung heilig gehalten werden wird, hatte England in der neuen Zeit die höchste Stufe erreicht. An Wahrheit und Würde des Ausdrucks, einfacher Anmuth, ungeschmückter Zierlichkeit und Allem, was reiches, kräftiges Colorit fordert, übertrafen die englischen Portraitmaler, wenn auch mangelhaft in der Zeichnung und nachläßig in Einzelnheiten, ihre Nebenbuhler auf dem festen Lande gar weit. Kein alter Meister that es Reynolds bei all seiner Schwäche in den Umrissen an zauberischer Macht und Harmonie des Tons, an sprechender, ausdruckvoller Aehnlichkeit zuvor. Aber vor dreißig Jahren mußte ein genialer Künstler, der seinen Pinsel der Geschichtsmalerei geweiht hatte, in Hoffnung, seine höchsten Seelenkräfte auszubilden, freiwillig Kampf und Armuth einer Aussicht auf Gemächlichkeit und Ueberfluß vorziehen.

Woodforde hatte Festigkeit genug, seiner ersten Wahl getreu zu bleiben, wenn gleich in England einen jungen Künstler Manches verleiten kann, trotz seiner Lehrer Verbot, in Oel zu malen, eh er noch in der Zeichnung fest genug ist. Solch vorschnellen Ehrgeiz beklagt man gerade an den Vätern der englischen Schule Reynolds, Gainsborough und Romney. Freilich fühlten diese Männer bei allem Geschmack und Genius diesen Mangel wohl selbst, und strebten, mangelhafte Formen mit großen, glänzenden Massen zu decken. Was jedoch bei ihnen wegen Mangel an öffentlichen Anstalten nothwendig war, ist bei ihren Nachahmern leider nur zu oft tadelhafte Wahl geworden. Nicht so bei Woodforde. Er

widerstand der Versuchung, in Oel zu malen, bevor er in der Zeichnung fest war, studierte darum fleißig Anatomie und nackte Gestalten, und dachte über den Bau der menschlichen Gestalt nach. Seine akademischen Figuren mit Kreide auf gefärbtem Papier beweisen, wie weit er, wenn gleich nur allmählich, nicht in raschen Sprüngen vorrückte. Dennoch erhielt er, gleich Domenichino, nie einen Preis; ob darum, weil Würdigere mit ihm in die Schranken traten, oder weil er nicht mitwarb, können wir nicht sagen.

Bemüht, sich nach den alten Meistern zu bilden, beschloß er nach einigen Jahren, nach Italien zu reisen. Da nur diejenigen, welche Preise bekommen, auf Kosten der Akademie reisen, so hätte er entweder aus seinen Mitteln reisen, oder zu Hause bleiben müssen. Aber ein Jahrgehalt, welchen ihm Henry Hoare, und nach dessen Tode Rich. Hoare aussetzte, riß ihn aus aller Verlegenheit. So kam unser strebender Jüngling etwas vor 1785 oder 86 zuerst nach Rom. Hier studierte er die berühmtesten Werke, besonders aber Michel Angelo und Raphael, und zeichnete nach alten Bildwerken. Von jungen englischen Künstlern hielt er sich besonders zu Deare und Robinson. Ersterer war Bildhauer, von der Akademie dahin gesendet, und hatte Genius. Ein edler Wetteifer förderte Beide. Bald nach ihrer Begegnung kam noch ein Pflegling der Akademie nach Rom, Howard. Auch er bereicherte und bildete Geist und Gefühl durch klassische Studien und wetteifernde Freundschaft. Deare's Zeichnungen machten eine ziemlich starke Sammlung aus, und sollten gestochen werden; aber der vielversprechende Künstler starb zu früh, und noch jetzt werden seine Arbeiten sehr empfohlen. Robinson war ein sehr geschickter Portraitist; aber auch ihn forderte der Tod zu früh ab.

Unter diesen und den übrigen Künstlerumgebungen Roms behauptete W. einen ehrenvollen Rang; weil es ihm aber mehr um feste Zeichnung und klassischen Geschmack zu thun war, kam er in Farbengebung, Helldunkel und leichter Behandlung weniger vorwärts. Daß jedoch W. den Werth der Farbe wohl zu schätzen wußte, beweiset sein Aufenthalt in Venedig, nachdem er seine Studien in Rom beendet hatte. Dort hatte er Gelegenheit, die Werke der besten Meister zu copiren. Ob er nun aber nicht lange genug dort blieb, ob ihn die Natur nicht zum reichen Coloristen gebildet, ob er fürchtete, einen zu tiefen Zug aus diesem Becher der Circe zu thun, kurz er brachte von Venedig nicht so viel hinweg, als man von seinem Geschmack und Gefühl hätte erwarten sollen. Seine Copie des berühmten Gemäldes von Paolo Veronese: Die Familie des Darius vor Alexander, im Pallast Pisani, Sammlern durch einen schlechten Stich von Natalis Cochin im 17ten Jahrhundert und durch Cosimo Mogallis Neuern bekannt, bestehend aus zwei großen Gruppen und einem architektonischen Hintergrunde, hat viel Verdienstliches, aber mehr Fleiß, als Lebendigkeit. In Zeichnung und Ausdruck der Köpfe ist alles treu und genau; aber Paolo's zauberische Außenseite und Oberfläche fehlt. Es fehlt die mächtige, und doch zarte, kühne, und doch sanfte, meisterhaft nachlässige, und doch blendend beleuchtete Bewegung des Ganzen. Viele haben wohl bei dem Versuche, einem Pinsel nachzugehen, der einen durchaus verführerischen Zauber und Anmuth hatte, noch Wesentlicheres fallen lassen; aber nur Wenigen sind jene großartigen, kecken Würfe und Striche, womit dieser außerordentliche Meister den Charakter seiner Köpfe, Hände und Füße entschied, und die schwersten Muskeleinzelnheiten, wie die seltsamsten kühnen Verkürzungen gelungen.

Den Vorwurf Anderer, daß W. mehrere von Paolos Gemälden in Italien copirt habe, wollen wir ihm jedoch keineswegs durch die Bemerkung gemacht wissen, daß er nicht den ganzen Farbenglanz dieses Meisters in seiner Copie jenes Pisanischen Gemäldes erreicht habe. Wir haben noch keine Copie nach Paolo gesehen, die nicht etwas von seiner leichten und lebhaften Behandlung verloren hätte. Wie, wenn der auserlesenste Wein aus einem Gefäß in das andere gegossen wird, immer etwas verdunstet, so muß auch in der besten Copie immer etwas verloren werden. Die Sache aber ist, daß W. die Zeichnung dem Colorit vorzog, und seine Neigung und Ueberzeugung ihn mehr zur römischen und florentinischen, als zu andern Schulen hinzog. Dieß beweisen seine Copien nach Raphael, von welchen seine schöne Schule von Athen und der Parnaß nach dem Urbild im Vatikan hier zu Lande wohl bekannt sind. Nach ersterer fertigte Egginton von Handsworth sein prächtiges Gemälde auf Glas in drei Abtheilungen für das Bibliothekfenster Rich. Coly Hoare's zu Stourhead.

Gewann, oder suchte W., um keinen oberflächlichen Styl zu bekommen, nicht genug Venezianer Ton in Italien, so hatte er wohl mancher heimischen und auswärtigen Maler warnendes Beispiel vor Augen, die sich von der Verführung hinreißen ließen, und deren Werke dadurch Farbe und weiter nichts wurden. Sein Weg war der sicherste. Colorit kann ein Künstler überall studiren; aber das Vatikan doch nur in Rom. Die Versessenheit auf Venezianer Farbenglanz hatte damals und schon früher die Meinung herrschend gemacht, daß eine sogenannte glänzende Wirkung für viel wichtigere Vorzüge entschädigte. Und diese Vorstellung herrscht noch immer. Wir wollen uns daher hier einige Bemerkungen über Paolo Veronese's Styl erlauben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Idee der Dramaturgie und Plan einer solchen.
Von Adolph Wagner.

(Beschluß.)

Haben wir nun, wie uns dünkt, an unsern unmittelbar nächsten Umgebungen erkannt, daß jede Zeit bei der bestimmtesten Eigenthümlichkeit, auch in wiefern diese von der leitenden Idee abhängt, ihr Allgemeines und Berührung mit allen Zeiten habe, folglich die Wirklichkeit auch die Möglichkeit involvire, und umgekehrt, oder wie man dieß auf andere Weise ausdrücken mag: so wird es nicht überraschen, wenn wir behaupten, daß wahre, lebendige Erkenntniß jeder Sphäre (namentlich also auch der Dramatik und Mimik) hervorgehe aus ihrer Geschichte, daß Geschichte einmal die Gesammtheit der Idee sey, ihr Seyn, dann die Zerlegung derselben in ihre einzelnen Momente, ihr Werden. Diese Behauptung gründet sich zunächst auf die unzertrennliche Einheit des Wissens und der Erfahrung, der Speculation und Empirie, überhaupt auf die Identität der Menschennatur, welche eben nicht Seele oder Leib, sondern Seele und Leib, ein beseelter Leib und eine leibliche Seele ist, so daß die Auflösung dieses Bandes doch nur als Spiele der Reflexion, als vorübergehende Momente einer am Einzelnen haftenden Richtung des Geistes anzusehen sind, welche ihre Aufnahme in das Ganze der Erkenntniß erwarten muß. Also Erkenntniß der Dramatik ist lebendige Anschauung ihrer Geschichte, und kann nur auf diesem Wege vollständig gewonnen werden.

Was nun zuvörderst die Dramatik, d. h. die Erscheinung der Poesie als Drama, betrifft, so werden wir auch hier im Antiken die Anschauung vorherrschend finden, mithin ein Vorwärtsschreiten von der Gesammtheit zum Einzelnen, und ein Einwirken der Welt auf die Seele; im Modernen dagegen das Gefühl ein Rückgehen von der Einzelnheit zum Ganzen, und eine Rückwirkung der Seele auf die Weltbeziehungen, welche nicht etwa so verstanden werden müssen, als sey in Einer die Andere völlig ausgeschlossen, sondern nur so, daß in einer Zeit die eine mehr hervor, die andere mehr zurück trete. Dem gemäß wird die ursprüngliche Einheit des Tragischen und Komischen, dann die bestimmte Sonderung und isolirte Ausbildung Beider, wie sie ohne Künstelei sich dem ruhigen Blicke darbieten, endlich die Oper, welche ein Schritt zur bewußten Vereinigung dessen war, was ursprünglich bewußtlos vorhanden war, aber allmählich selbst in den einmal bestehenden Gegensatz zerfiel, erkannt werden müssen. Wie in dieser Sphäre innerhalb der bestimmten Gegensätze doch wiederum die Eigenthümlichkeit und das Nationale sich darstellten, darf dabei nicht übersehen werden. Als Spielart werden wir die weinerliche Comödie, welche sich vermaß, vorzugsweise eine Zeit lang Schauspiel genannt zu werden, als Abart aber, die unzähligen einseitigen Familiengemälde wiederfinden, deren Entstehung, wie bereits aus den obigen Andeutungen sich ergiebt, nur eine Mißdeutung der Idee ist, wie früh auch schon die Anstalten dazu gemacht worden seyen; denn daß sich die großen, im Alterthum das Uebergewicht habenden Staatsverhältnisse nun, je mehr es nach dem Modernen hinging, in Standes- und Familienverhältnisse zusammengezogen, wird dem Kenner nicht befremdlich dünken. Alle nun diese einzelnen Erscheinungen müssen nicht allein im Allgemeinen verfolgt, sondern wiefern sie eben sowohl objective Darstellungen, als Aeußerungen subjectiver Eigenthümlichkeit sind, auch nach ihren Schöpfern und Urhebern in verschiedenen Zeiten, unter verschiedenen Nationen erkannt werden, so daß wir Jeden aus der Zeit, worin er wurzelt, und umgekehrt, die Zeit aus Jedem zu erkennen suchen.

Eben so muß die Dramaturgie der Mimik, der Schauspielkunst in ihren Epochen nachgehen und erforschen, welches ihr jedesmal herrschender, eigenthümlicher Charakter sey; wobei gleichfalls Biographieen interessanter und berühmter Schauspieler ihren Platz finden. Da aber Geschichte der Schauspielkunst auch zugleich Geschichte der Schaubühne ist, so muß Alles, was Skenopoetik angeht, und wozu auch das Costume gerechnet werden kann, der Betrachtung vorgeführt werden. Denn auch hierin offenbart sich der eigenthümliche Geist der Völker.

Nicht minder muß man das, alle jene mannichfachen Erscheinungen begleitende Wissen, oder den Versuch dazu, welches gleichsam die Luft ist, in welcher sie leben, d. i. die dramatische Kritik, oder Dramaturgie vor unsern Blicken festhalten, obwohl wir wissen, daß dieses mehr später zu folgen pflegt, wenn eine Kunstperiode bereits vergangen ist.

Es gilt, diese zur Magd der Sinnlichkeit und des Luxus, oder zum Abtreibungsmittel der Langweile herabgewürdigte Kunst auf ihrer Höhe und wahren Stelle erblicken zu lassen, damit auch Jünglinge, die sich ihr weihen, mit Ernst und Liebe sie umfassen, erkennend, wie auch hier nichts Treffliches und Tüchtiges geleistet werden könne, wenn nicht Natur und Freiheit einen ewigen Bund schließen, und Jeder wiederum für die Natur thut, wie sie für ihn. Denn, wie in aller Bildung, so ist auch hier Gesetz und wesentliches Erforderniß, daß das Physische gleichmäßig mit dem Psychischen sich entwickele, und der von der Natur begünstigte seinerseits auch dieser Gunst würdig zu seyn strebe. Daß es aber dieß gelte, wird leicht eingestehen, wer die Masse unserer Dramatiker, Schauspieler und Dramaturgen überschaut. Sie fröhnen allzumal dem Publikum, und anstatt in ihrer tüchtig und besonnen bear-

beliebten Kunst dem Publikum den Maaßstab für seinen Geschmack an die Hand zu geben, es dadurch zu erheben, und für das Bessere empfänglich zu machen, damit es nun auf sie zurückwirke und so ein löbliches, der Kunst förderliches Einverständniß hervorgerufen werde, modeln sie sich, und was sie ihre Kunst nennen, nach den mannichfaltigen Gelüsten dieses Zeuxischen Demos, ohne zu überlegen, daß doch auch seine lautesten Anforderungen zuvörderst ihre Befugniß darzuthun hätten, indem in der Masse zwar die Elemente des Geschmacks, aber gesondert und aus einander gehalten liegen, so daß die Idee, welche diese Masse regiert, erst erkannt werden müsse im Ganzen, wie im Einzelnen. Denn nur auf diese Weise gilt das vox populi, vox dei, und die Stimme Eines Theils, welche oft nicht einmal Stimmgebung ist, kann nicht für Beschluß und Belobung der Gemeinde gelten. Wie viele, die dieß niemals ernst bedachten, sind bei den besten Anlagen untergegangen und zurückgeblieben! Freilich trifft hier zuweilen das Sprichwort ein: „je ärger er Schalk, je größer Glücke," und unsere Künstler wissen in alle Wege es sich bequem zu machen. Um das, was als mit allen Sinnen greifbar ihnen allein Wirklichkeit ist, — den Verkehr geselligen Lebens, wiederzugeben, unbekümmert, ob sie auch Geist und Seele haben, diesen Verkehr im Ganzen aufzufassen, und ob nicht etwa ein tückischer Dämon in den Erscheinungen ihnen statt des Ganzen eine Einzelnheit unterschiebe, preisen sie die sogenannte Menschenkenntniß als das höchste ihres Strebens an. Auf diese ziehen sie mit Spieß und Stange aus in Bier- und Weinhäuser, oder, wenn das Glück gut ist, in Privatgesellschaften, deren Ton doch eben oft sehr negativ ist. Gerade in den niedrigsten Sphären meinen sie das köstliche Kleinod am ersten aufzufinden, indem sie die ungezügelten Ausbrüche der Rohheit für ein unverstelltes Bild der Natur halten. Gelingt es ihnen, mit höhern Ständen in Berührung zu kommen, so überlegen sie wieder nicht, daß hier, und weil vom geselligen Verkehr die Rede ist, Zurückhaltung das nöthige Prinzip derselben sey, daß dieß, je nachdem es fällt, gar oft mit Heuchelei und verwandten Eigenschaften versetzt werde, daß sie mithin entweder nichts, oder nichts Sittliches, was doch allein Gegenstand der Kunst ist, wahrnehmen und beobachten können. Je verwickelter und in das Kleinste gehend, und eben darum verfälschbarer überhaupt unsere geselligen Verhältnisse sind, desto schwieriger ist nun diese Beobachtung, so daß man behaupten möchte, die Beobachter müßten schon mitbringen, was sie doch erst suchen. Dieß nun verhält sich so, weil in diesem Kreise einmal die Ursächlichkeit herrscht, das Einzelne nur auf ein anderes Einzelne hinweiset, welche sämmtlich nicht verstanden werden können ohne die alle verbindende und verflechtende Idee. Was aber ist noch überdieß die Folge dieser Anstalten zur Erwerbung der Menschenkenntniß? Ohne den Halt und die Gründlichkeit wahrer Bildung, geben sie sich dem bunten Allerlei hin, gehen von Hand zu Hand, aber, weil sie sich nicht beherrschen können, und zusammenraffen aus diesem Strudel, so geht es ihnen, wie Münzen, welche lange im Umlauf waren, sie vergreifen sich und verlieren das Gepräge, oder auch sie werden ein schlechter Ab- und Nachdruck einer mittelmäßigen Urschrift. So ist ihre eigenthümliche Kraft ertödtet, oder zersplittert, und sie werden äffische Nachahmer eines Trugbildes der Natur. Ueber der vermeintlichen Treue und Wahrheit ihrer Darstellung geht das Gute und Schöne verloren; gleichwohl ist die Wahrheit, welche nicht auch Güte und Schönheit ist, eine untergeordnete und nur täuschende. Denn, wie sehr auch die überreizten Naturen unserer Tage im Gefühl ihrer angeblichen Freiheit über uns lächeln mögen: Sittlichkeit ist allein Vorrecht der Menschheit, Seele alles Menschlichen, und die freien Erhebungen darüber sind und bleiben nur sträfliche, ohnmächtige Versuche. Die Kunst aber folgt, eben weil sie das Menschlichste ist, diesem Gesetz am liebsten und willigsten. Und hätte man dieß nur klar eingesehen, man würde gewiß nicht von Veredlung und Idealisirung gesprochen haben, welche nur Statt hat, wo das Trugbild der Wahrheit für die Wahrheit selbst gehalten wird. —

Ohne es zu beabsichtigen, haben wir hier das Leben und Geschäft der meisten Dramatiker, Schauspieler und Dramaturgen unserer Zeit im Allgemeinen geschildert — so sehr ist Alles, was der Kunst gehört, dem Kleinhandel der Persönlichkeit hingegeben, so sehr entfremdet von Allem, was aus Gott ist, daß es ein fast widerwärtiger Anblick ist. Von dieser Gebrechlichkeit aber ging unsere Rede zunächst aus, und da sie nun dahin zurückgekehrt ist, endet sie aus innerer Nothwendigkeit.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 28.

Sonnabends, den 8. November 1817.

Der Maler Samuel Woodforde.

Nebst kritischen Bemerkungen über Paolo Veronese, Rubens und andere Maler.

(Fortsetzung.)

Seinen Zauber erkennen wir allerdings an; aber wir halten es für Pflicht, uns dagegen zu verwahren. Welche wunderbare Erfindungsfruchtbarkeit und Pracht der Composition er auch hatte — außer Rubens hat ihn nicht leicht ein Andrer darin übertroffen — so werden diese mächtigen Eigenschaften von Mängeln doch gar oft überwogen. Seine Erzeugnisse gleichen einer großen Vocal- und Instrumentalmusik, die darauf berechnet ist, die ganze Kunsterfahrenheit des Componisten zu entfalten, wo die Bewunderer von Bravour Beifall verschwenden, aber das Herz ganz ungerührt bleibt. Seine großartigen Ideen muß man allerdings bewundern, und daß er einen ausgezeichneten Platz unter den großen Meistern einnehme, kann man ihm nicht abstreiten. Aber all seine anerkannten Verdienste ruhen doch nicht auf der sichern Grundveste der Wahrheit. An die reinen Formen und die hehre Begeisterung Roms, an die ernste Größe von Florenz, oder das sinnige Zwielicht von Bologna gehalten, ist Paolo Veronese's Styl die gefährliche Lockung einer Lais gegen die scheue Lieblichkeit einer Vestalin. Wenn die Schmeicheireize, wogegen Alter und Weisheit der athenienssischen Philosophen nicht schützten, den unbändigen Geist eines Alcibiades leicht eroberten; so sollte kein junger Künstler ohne gehörige Vorsicht dem Glanze nahen, den ein Reynolds verdammte, ohne ihm widerstehen zu können. Vielleicht vereinte nie ein Maler, selbst der wüthende Tintoretto nicht, die Wirkung eines vollendeten Gemäldes so geschickt mit dem augenblicklichen Feuer und der dreusten Redseligkeit einer Skizze. Die meisterhafte Verbindung von so ungleichartigen Mitteln und Grundsätzen von Gold- und Silberfarben, von tieftöniger Feierlichkeit und blendendem Glanz, seine staatlichen Gebäude, seine unerschöpflich verschwendeten Gruppen, seine wechselnden und malerischen Contraste, das Edle in der Anordnung, die siegende Fertigkeit seiner Hand sind mehr, als zu viel, jeden zu berauschen und zu bezaubern, der nicht ganz im Sinne der Antike und der Natur gebildet ist. Und dennoch entschädigt in manchem seiner gefeiertesten Bilder, seinen Volksfesten, diesen kostbaren Denkmälern seines Genius, aller Zauber der Töne, aller Reichthum der Oberfläche nicht hinlänglich für den Mangel an Gefühl und Empfindung. Die stolze Zuversicht zu seiner glänzenden Einbildungskraft, sein Sinn für das Zierliche und für geschmackvolle Pracht ward oft an nichtigen, leeren Prunk verschwendet. Keiner verstand so gut die Leere seines Gegenstandes mit so glänzenden Mitteln zu verbergen; aber diese nilartig immerfließende und immer volle Erfindungskraft, wie reich sie an ergötzlichen Zusammenstellungen für das Auge war, vergaß zuweilen doch auch das Gemüth. Er war voll Feuers, aber zu überströmend und hastig, um ihm die gehörige Richtung zu geben. Sein Feuer erschöpft sich in Ziergeräthen und Maschinerie; soll er aber Gemüthsbewegungen wiedergeben, so ist er meist unansprechbar und lässig, oft gar kalt. Seinen Frauen gebricht es nicht an Jugendfrische und persönlicher Lieblichkeit. Ihre kühn geschwungenen Umrisse und liebliche Heiterkeit sind nicht ohne Anmuth. Sie haben das erfreulich Lockende äußern Reizes, eine Fülle von Putz, von Gold- und Diamantenschmuck, eine freie, einladende Miene, einen Galablick, welcher uns sagt, daß sie es auf

Ausstellung angelegt, und der Bewunderung ganz gewiß sind. Aber vergebens sucht man nach rührender Natureinfalt, süßer Zucht und dem sanften Zauber weiblichen Gefühls. Zärtlichkeit, oder Schmerz sieht man ihnen wenig an; es fehlt jene göttliche, rührende Schönheit, welche an Vinci's, Raphaels, Corregio's und Guido's Madonnen und Magdalenen alles Gefühl in einen Heerd zusammendrängend erhebt und unvergeßlich in uns haftet. Vertraut mit der Menschengestalt, aber sorglos in der Wahl seiner Muster, in seinen Männergestalten mehr rüstig und derb, als tief, opferte er, wenn es zu seinem Zweck diente, dramatische Schicklichkeit und historische Wahrheit unbedenklich.

Eben so gleichgültig war er gegen das Costum, und gab wohl künstlich einander gegenüber gestellte Geberden und Theatermienen statt richtigen Ausdrucks und edler Charaktere. Seine alten Köpfe sind ernst und ehrwürdig, aber einander gar zu ähnlich. Entlehnt hat er wohl von keinem Meister etwas; seine Ideen wenigstens verrathen selten eine Spur der Nachahmung; aber sich selbst wiederholte er zu oft, und, trotz aller Originalität, wohnte ihm doch die innerlich waltende Kraft nicht bei, welche der Hauptzug aller Originalität ist. Er begnügte sich, seinem Zeitalter zu folgen, dem er mit edlem Ehrgeiz hätte vorangehen können; und da er für ein heiteres, üppiges Volk malte, welches sich am Gepräng ergötzte, so schmeichelte er seinem Geschmack, statt ihn zu leiten. Daher seine Possenreißer, daher all die dem Beifall der Menge gelegten Schlingen, daher seine Entwürdigung heiliger Geschichte durch unwürdige und gemeine Vorfälle. Dahin gehören seine seltsam krausen Launen, das Possenreißerische und Häßliche, Hunde und Affen, Zwerge, Papageien und Neger bei den feierlichsten Gelegenheiten. Diese Nachgiebigkeit gegen die Mode machte, daß er seine Leinwand mehr zu überladen, als tiefen Eindruck zu erreichen trachtete, und darum sind seine Figuren meist untheilnehmende Miethlinge bei einem Gepränge, nicht in die bewegte Scene des Lebens hineingerissene, oder verflochtene Theilnehmer. Naturgaben hatte er wohl mehr, als irgend einer seiner Zeitgenossen; an Fertigkeit und Geschick so viel, daß er das Höchste der Kunst hätte erreichen können. Aber er wendete sich nur zu oft von der Natur ab und verwechselte Mittel und Zweck. Wiewohl unter seinen Werken im Ganzen einige glänzende Ausnahmen zu finden sind, und einzelne, sowohl durch trefflich ausgeführte Einzelnheiten, als durch Fülle des Genius, ihm unsterblichen Ruhm erworben haben, so muß man doch eingestehen, daß er selten tieferes Mitgefühl erregt, oder tiefen sittlichen Eindruck macht. Er war Augendiener.

Rubens, der, ohne nachzuahmen, von Paolo Veronese die Schaustelllust hatte, steht diesem an geschmackvoller Zierlichkeit nach, aber an Kraft der Handlung übertrifft er ihn weit. In ruhigen Gegenständen ist seine Gewalt nicht so bemerkbar; aber seine bewegten, getümmelvollen Gruppen sind stets das Gehörige. Wo es Kraftentwickelung gilt, da sind auch Blut, Knochen und Muskeln, Seele und Leib in angestrengter Thätigkeit. Seine Charaktere sind gewöhnlich; selten haben sie einen Zug schöner Leidenschaftlichkeit, aber aus allen schlägt ein gewaltiger Glutschwall. Paolo Veronese verhält sich zu ihm, wie der Aussteller und Ordner eines heitern und ergötzlichen Gewühls zum Meister einer glänzenden Feier. Seine Geschichte und seine Charaktere dienen der Farbe und der Wirkung. Bei Rubens waren Farbengluth und Wirkung in großen Compositionen nur Zugabe zur Geschichte. Er brauchte sie, um einen gewaltigern, höhern Eindruck auf den Beschauer zu machen — den Eindruck eines erhitzten, auf Leben und Tod gehenden Kampfes auf feindliche Mengen. Dieß ist der Geist, der durch seinen unschuldigen Kinder Mord und seine wilden Thierjagden hindurchgeht. Tintoretto (wie Sadeler's und Jackson's Stiche zeigen,) personifizirte die Bewegung in seinen gewaltsamern Gruppen, und kam ihm hinsichtlich des erstern gleich, ja übertraf ihn wohl gar; wer aber kam ihm wohl gleich in der wilden Bär- und Eber-, Wolfs- Löwen- und Tygerjagd? In der Bekehrung des heiligen Paulus, der Niederlage des Marantius, der Amazonenschlacht, bewegt sich sein Genius vor uns, wie Poseidon mit der erderschütternden, bleichmachenden Gewalt. Wir hören das wilde mütterliche Angstgeschrei über den blutigen Leibern der Kinder, das verworrene Schreien und Klaffen von Menschen und Hunden, das Brüllen des auf seine Jäger losstürzenden Löwen. Die Täuschung ist vollendet. Die Furcht, die Flucht, der Wahnsinn der Kämpfenden treibt uns von dannen. Des Malers Geist selbst ist über uns. Das Hallen des Rosse und Männer des Christenverfolgers dahinstreckenden Donners, das Waffengetös, das Aechzen der Verwundeten und Sterbenden, das furchtbare Anprallen feindlicher Heere dringt gewaltig in unser Ohr. Das ist aber nicht Wirkung von Licht und Farbe auf das Auge, das ist des Malers Gemüth und Leidenschaft, die auf des Beschauers Gemüth und Leidenschaft wirkt, und wie homerische Schlachten, oder shakespearsche Dramen treibt es das Blut gewaltiger durch alle Adern und jagt den ganzen Menschen in Aufruhr.

Mit dieser leidenschaftlich glühenden Thatkraft verglichen, sind Paolo's gefeiertste Gemälde, trotz aller ergreifenden Großheit und anziehendem Glanze, nur eine glanzvolle, mit offnen Augen schlafende Versammlung. W. hätte sich vielleicht näher gewagt, wenn er nicht in Rom Zeichnung und Composition zu gründlich stu-

dirt hätte, um zu fühlen, wie gefährlich es sey, sich den Venezianer Coloristen völlig hinzugeben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikaufführungen in Leipzig.

(Beschluß.)

Was nun die Erfindung des Hrn. **Buschmann** anlangt, so lobt sie sich von selbst, und kein fühlender Freund der Musik hat bedauert, dies schöne Instrument gehört zu haben, das bei verschiedener Behandlung ganz ein anderes zu seyn scheint, und im Choral die ganze Fülle und Weichheit der Harmonika, in fröhlichen Sätzen die charakteristischen Töne der Clarinette, Flöte, des Horns, Fagotts und der Posaunen mit solcher Bestimmtheit anspricht, daß man, besonders in einiger Ferne und vierhändig gespielt, ein kleines Orchester von Blasinstrumenten zu hören glaubt. Es ist ein Claviaturinstrument von 5½ Octaven, welches weder aus Saiten noch Pfeifen, sondern, wie der Erfinder sagt, aus bloßen Holzstäben besteht, die durch Reibung vermittelst eines Cylinders in Fibration gesetzt werden, und hat äußerlich die Form eines tafelförmigen Pianoforte's und bedarf einer sehr festen Stellung. Die Behandlung soll sich darin von dem Pianofortespiel unterscheiden, daß man den Finger erst andrücket, wenn er auf der Taste liegt. Die Bindung, Fülle, Verschiedenheit und das Crescendo und Decrescendo der Töne machen einen Vorzug desselben vor dem Pianoforte aus. Für Stücke von ganz schneller Bewegung scheint es sich weniger zu eignen, so wie es auch für Begleitung zu einstimmigen Gesange zu stark seyn würde.

Der Erfinder wird mit seinem Instrumente einige Zeit lang reisen, und nimmt Bestellungen auf dasselbe an. Er verspricht ein solches um den Preis von 40 Friedrichsd'or zu liefern, und die Erfindung bekannt zu machen, wenn 100 Abonnenten zusammengekommen seyn werden. Gewiß ist seit langer Zeit keine wichtigere und schönere Erfindung zum Vortheil der Musik gemacht worden.

Montags, den 27sten: Conzert der Hrn. **Fürstenau** (Vater und Sohn) im Saale des Gewandhauses. Das Spiel dieser Virtuosen ist gewiß das Vollkommenste, was man auf der Flöte hören kann, und zeigt, daß das Vorurtheil, welches man gegen die Flöte, als Conzertinstrument zu haben pflegt, von den **gewöhnlichen Conzertcompositionen** oder **Flötenspielern** herrührt, welche in der Regel zu einförmig sind, als daß sie die Aufmerksamkeit der Zuhörer mehrere Sätze hindurch fesseln sollten. Gewöhnlich hört man nur den **sanften Klageton**, nicht das **fröhliche Spiel** der Flötentöne, die, gleich jauchzenden Vögeln, um einen Blüthenbaum fliegen, oder den **kühnen blitzschnellen Flug** der Töne, die im stürmenden Orkan die höchste Stimme führen. Alles dieß ist namentlich in dem Spiele des Hrn. **Fürstenau** jun. anzutreffen. Sein Ton und Vortrag vereinigt die höchste Kraft und Lieblichkeit, die diesem Instrumente zukommen; die größte Rundung und Mannichfaltigkeit in rollenden und abgestoßenen Figuren, und in den vielfältigen Graden des Starken und des Schwachen. Sein Vortrag ist so nett und präcis, daß ihm selbst in den schwierigsten Passagen keine Note verloren geht, kein unsicherer Ton zu hören ist; vor Allem aber bewunderten wir sein delicates Staccato, das in der höchsten Stärke des Tones nicht scharf, und bei dem größten Piano noch bestimmt ist; das schöne Tragen des Tons, der in fliegenden Passagen oft wie ein leises Frühlingslüftchen in den Blättern säuselt, die Beherrschung des Taktes und die siegende Kraft und Leichtigkeit, mit welcher er Alles ausführt, nicht nur die höchste Fertigkeit zu zeigen, die ihm zu Gebote steht, sondern um seinen musikalischen Genius in dem Charakter seines Instrumentes spielend zu entfalten. Auch wäre im Technischen Manches, was der Kunstfreund bewußtlos im schönen Flusse des Ganzen genießt, auszuzeichnen, wenn hier der Raum es verstattete. Die Stücke, welche vorgetragen wurden, größtentheils aus Violinconzerten arrangirt, waren dessen Spiel vollkommen angemessen. Ein Conzert von gefällig glänzendem Charakter nebst einem kleinen sanften Zwischensatz und einer einschmeichelnden Polonaise, ein Thema mit ungemein schweren Variationen, beides von Hrn. **Fürstenau** jun. geblasen, und eine Conzertante für zwei Flöten, von beiden Hrn. **Fürstenau** geblasen, dessen letzter Satz ein wenig kürzer gefaßt seyn dürfte. Hr. **Siebert**, Mitglied der hiesigen Oper, zeigte sich in der Scene aus **Camilla** von **Paer** als gebildeter Conzertsänger. Seine herrliche, umfassende Stimme, die sich im Conzert vollkommen frei bewegen kann, und sein energischer Vortrag, durch angenehme Fertigkeit unterstützt, erregten den Wunsch, ihn öfter im Conzert zu hören.

Theater in Leipzig.

Auch in den zwei letzten **Gastrollen**, welche Mdme **Bohs** auf unserer Bühne gab, erfreute allgemein die schöne Verbindung von Bildung und Routine, welche ihrem Spiele eigenthümlich ist. Dieß zeigte sich besonders in der Darstellung der **Baronnin von Holmbach** in dem Schröder'schen Lustspiele: **Stille Wasser sind tief**. In demselben löste zugleich Hr. **Werdy** die schwere und ans Unzarte streifende Aufgabe, die in der Rolle des **Baron Wieburg** liegt, mit Beifall.

Die Vorstellung der **Maria Stuart** wurde durch das Spiel der Mdme **Bohs** verschönert. Zwar ist ihre Darstellung unserer Ansicht, die wir früher über diesen Charakter in diesen Blättern ausgesprochen haben, nicht ganz entsprechend, indem die Darstellerin bei demselben den Affect überhaupt zu wenig sparte, ja denselben gleich im **Anfange** auf einen zu hohen Grad erhob, und durch das Heftige, Herrische des Ausdrucks manchen zartern Zug der leidenden Königin unterdrückte; aber das Sichere und Eingreifende ihres Spiels, das Gehaltene und Treffende in ihrer Declamation (nur zuweilen etwas gedehnt), und selbst das Angenehme ihrer Persönlichkeit wirkten verbunden zur Hervorbringung manches schönen Effects.

Mdme **Steinau** hatte die Rolle der **Königin Elisabeth** erhalten; ihre ganze Erscheinung und äußere Haltung war diesem Charakter angemessener, wiewohl Mdme **Löwe**, welche früher in dieser Rolle auftrat, im Einzelnen richtiger und weniger gezwungen **sprach**.

Zu den **gelungensten Leistungen** (dieß hat sich fortdauernd als **Stimme des Publikums** ausgesprochen) gehört die Aufführung der **Vestalin** von **Spontini**, besonders in **musikalischer** und **scenischer** Hinsicht. Zuerst verdient Mdme **Neumann-Sessi** wegen ihres ausgebildeten Gesangs unsere Anerkennung, besonders in denjenigen Scenen, in welchen die früher nur verhaltene **Gluth der Liebe** in helle **Flammen** ausbricht. Sie wurde bei der dritten Wiederholung herausgerufen, und war unfähig, ihre Gefühle in deutscher Zunge auszusprechen. In der mimischen Darstellung dieser Rolle ist noch mehr dramatische Entwickelung möglich, um dem Zuschauer zu versinnlichen, wie die Regung einer früheren Neigung durch die Nähe und Erscheinung des triumphirenden Geliebten zur innern Gluth, und durch sein heißes Bitten zur verzehrenden Flamme emporwächst, bei deren Ausbruch **Vesta's**

Opferflamme verlöscht. Wie mächtig aber jene Flamme sich regt, und wie heftig Vesta zürnt, so tritt doch Julie nicht aus der Grazien Schutz, und nur durch ihre Begleitung kann sie bei überströmender, gesetzwidriger Neigung dem Zuschauer bis zum Schlusse interessant und liebenswürdig bleiben, wo die durch ein äußeres Gesetz Verdammte, durch den wohlfeilen Blitz vom Dichter auch äußerlich gerechtfertigt wird. Mdme Werner hat das große Verdienst, die, ihrer Jugend nicht zusagende Rolle der Oberpriesterin würdig und einfach vorgestellt zu haben. Diese einzige Bemerkung erlauben wir uns, daß die Oberpriesterin im Verhältniß zu Julien mehr die strenge, mütterlich warnende Freundin, als eine gebieterische Priesterin ist. Hrn. Klengels Verdienst, als Licinius, ist um so größer, je weniger dieser von seiner Kunst beseelte Sänger durch heroische Figur oder Stärke der Stimme in dieser Rolle unterstützt wird. Vorzüglich hat uns seine schöne und freie musikalische Recitation angesprochen, die unter deutschen Sängern selten ist. Hr. Weidner, als Cinna, der durch dieses Muster, so wie durch die ganze Umgebung gehoben schien, leistete durch unverkennbaren Eifer für seine Rolle mehr, als man erwarten konnte. Hr. Siebert, als Pontifex Maximus, stand vollkommen an seinem Platze, und imponirte durch seinen kräftigen Vortrag, trotz dem Glanze der Instrumentation. Die Chöre wurden, besonders bei der dritten Wiederholung dieser Oper, kräftig vorgetragen. In dem Klagechor der Vestalinnen ist das Schleppen schwer zu vermeiden. — Um das Orchester, welches in dieser Musik eine schwere Aufgabe zu lösen hat, hat Hr. Musikdirector Schneider ebenfalls ein nicht zu verkennendes Verdienst. Die Scenerei war wohl geordnet; ein gefälliger Glanz verbreitete sich über das Ganze. Wegen der Richtigkeit des Costumes darf man in der Oper nicht streng seyn, wenn dieses dem Charakter der Zeit nicht widersprechend und dem Auge angenehm ist. Drei neue Decorationen, unter welchen die erste (Atrium, Tempel der Vesta, und das mit Pallästen prangende Forum darstellend), die vorzüglichste ist, gaben den Krieger- und Priesteraufzügen einen malerischen Hintergrund. Die Gewitterscene, in welcher der Blitzstrahl auf den Altar herabfällt, wurde vermittelst des sogenannten griechischen Feuers zum schönsten Lichteffekt erhoben.

Das allegorische Festspiel zur Feier des 29sten Octobers von August Rublak gedichtet, wurde anständig ausgeführt, und mit großer Theilnahme aufgenommen. So schwer die dramatische Personifizirung allgemeiner Zustände und Begriffe ist, die selbst einem Göthe nicht immer gelingt, so äußert doch ein wahres und inniges Gefühl einen beseelenden Einfluß über allegorische Figuren, besonders wenn es mit Anmuth ausgesprochen wird. Beides war hier der Fall, und so fand das Publikum, das für Alles, was unser erhabenes Königshaus betrifft, den kindlichsten Antheil entgegenbringt, sich freundlich berührt, und in den ausgedrückten Gefühlen und Segenswünschen für die Gefeierten seine eigenen Gesinnungen wieder. — In dem auf dieses Festspiel folgenden und immer gern gesehenen ländlichen Gemälde von Kotzebue (Die Rosen des Herrn von Malesherbes), haben wir das gelungene Bestreben der Dmlle Berwison (als Susette), zu loben; im Dorfbarbier die aller Hypochondrie Trotz bietende Laune des Hrn. Wurm (als Adam).

Erklärung.

Man hält mich für den Verfasser einiger, mit R. unterzeichneten Aufsätze im Leipziger Kunstblatt, und einiger, mit z. unterzeichneten, in der Zeitung für die elegante Welt, über das hiesige Theater. Man irret; ich habe über dieses, außer den Bemerkungen bei seiner Eröffnung im Nro. 36. der musikalischen Zeitung, nicht einen Buchstaben geschrieben, und werde, sollte ich künftig etwas darüber drucken lassen, meinen Namen, wie hier, unterzeichnen.

Leipzig. Rochlitz.

Die Redaction des Kunstblatts bestätigt dieß von ihrer Seite, und zwar in dem Maaße, daß, wenn eine solche Erklärung in Hinsicht der Betroffenen noch nöthig seyn könnte, sie keinen Anstand findet, die gedachten Beurtheilungen ihres Blattes auf sich selbst zu nehmen.

Red. d. Kunstbl.

Conzertanzeige.

Hr. Thurner, Virtuos auf der Hoboe, wird künftigen Montag, den 10ten November, ein Conzert im Saale des Hôtel de Saxe geben.

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 10ten November: Figaro, Oper.

Mitwochs, den 11ten: Das zugemauerte Fenster, Lustspiel in 1 A. von Kotzebue, (Hauptmann Lindner, Hr. Reinecke; Malchen [dessen Tochter], Dmlle Berwison; Corrector Lindner, Hr. Wohlbrück; Meister Küper, Hr. Fischer; Franz Küper, Hr. Dupré). Hierauf zum ersten Male: Das Taschenbuch, Drama in 3 A. von Kotzebue, (General von Eichenkranz, Hr. Neufeld; Graf von Thurgau, Hr. Wohlbrück; Amalie, Dmlle Böhler; Eduard von Mildau, Hr. Stein; Baron Schwarzenthal, Hr. Dupré; Fr. Quirl, Mdme Wohlbrück ꝛc.).

Sonnabends, den 14ten: Hedwig, oder die Banditenbraut.

Sonntags, den 15ten: Die Vestalin.

Druckfehler.

Im Nro. 24. lies in der Ueberschrift: Ueber dichterische Darstellung, statt Darstellungen.

In Nro. 26. S. 110, Z. 17, l. derselben, st. desselben. S. 111, 1. Col., 2. Z. v. unten setze nach hervortritt ein Punctum. 2. Col. 20. Z. l. flieht, st. flieht.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 29.

Dienstags, den 11. November 1817.

Eine Stimme über die bezauberte Rose*).

Romantisches Gedicht in drei Gesängen von Ernst Schulze.

Mit dem Motto:

Τινὰ ἁ Κυπρις οὐκ ἐφίλασεν,
οὐκ οἶδεν τήνας ἄνθεα ποῖα ῥόδα.

(Wen Kypris nicht geliebt,
der kennt nicht ihrer Rose Zauberkraft.)

Stünde dem Kritiker, der zwischen Dichter und Leser vermittelnd treten soll, ein anderes Mittel, dem Leser die Weihe und Stimmung, welche ein Gedicht fordert, zu ertheilen, zu Gebote, als das Hindeuten des Cicerone, so wäre dieß auch im vorliegenden Falle gerade die beste Kritik, schon, weil die kürzeste, welche dem Leser den Genuß nicht lange vorenthielte, oder zergliederte. Der Kritiker würde dann etwa, wie mit einem Zauberschlag in dem Leser die uralte, religiöse Idee: daß Welt und Menschengeist eine ewige Metamorphose seyen, in ihrer ganzen, tiefen und tröstlichen Heiligkeit und Wahrheit wecken, und, weil doch einmal Alles hienieden, was vor und außer uns treten soll, ein Bilderwesen und Bilderleben, eine Typologie des Geistes ist, die zarteste und schönste ovidische, oder die kräftigste und plastisch ausgearbeiteste dante'sche Metamorphose des Cianfo Donati ed Angello Brunelleschi (Inf. 25.) vor die Seele rufen; ja er würde diese im ganzen dante'schen Gedicht waltende Idee in ihrer Einzeinheit und Fülle, wie vom Vogelpunkte aus, den Leser überschauen lassen und dürfte dann hoffen, die hier erforderliche Stimmung erweckt zu haben, oder der geweckten zu begegnen. Riefe er dann ihm noch des unsterblichen Brittendichters Wort zu:

„The poet's eye in a fine frenzy rolling
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's penn
Turns them to shapes and gives to airy nothing
A local habitation and a name **).

so hätte er wohl eigentlich genug gethan. Denn wehe dem, der vom Künstler oder Kritiker lernen will, was schön ist! Aber so gut wird es uns einmal heut zu Tage nicht mehr und die Durchdringung des Gehalts und der Form muß wenigstens in einigen Punkten nachgewiesen werden. Wir müssen also wohl zusehen, was uns hier dargeboten wird.

Die Metamorphose eines Mädchens in eine Rose, und die Anamorphose der Rose in das Mädchen sind die zarte Idee dieses Gedichts. Die Metamorphose wird durch schützende Feenmacht, die Anamorphose durch liebende Dichtergewalt bewirkt. Der Dichter, Alpino, gewissermaßen ein Heros in antikem Sinne,

*) Dieses wahrhaft preiswürdige Preisgedicht findet sich in dem eben erschienenen Taschenbuche Urania für das Jahr 1818, und da uns lange Zeit in den Taschen- und andern Büchern kein gleiches dieser Gattung begegnet ist, so darf die Redaction dieses Blattes, ohne der Verlagshandlung ein Compliment zu machen, das poetische Publikum zu dem Genusse desselben durch Mittheilung dieses ausgearbeiteten Urtheils einladen.

Die Red.

**) Des Dichters Aug, in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts, und gibt ihm festen Wohnsitz.

(Sommernachtstraum. Schlegels Uebers. 1. Th.)

weil von einer Fee und einem Sterblichen (König Leontes) in den Jahren der Lust und Liebe erzeugt, war zur Strafe des unstatthaften Vereins durch die Feenkönigin früh der Mutter entrückt worden, und, während das verwais'te sehnsüchtige Mutterherz, einem Naturzuge zu folgen wähnend, die süße Gewohnheit der Mutterliebe und Muttersorge auf jenes Mädchen überträgt, schürzt sich zugleich der Knoten der Begebenheiten, die sich in höhere, liebevoll beglückende Beschlüsse auflösen. Denn Alpino, der von der Mutterbrust früher Gebannte, tritt, als es Zeit ist, ausgerüstet mit den erforderlichen Gaben, von einem stillen, allmächtigen Zuge geleitet, auf, und löst, über seine Mitwerber siegend, den zum Schutz gegen sie über den Feenpflegling ausgesprochnen Bann:

„Der Rose gleicht dies jungfräuliche Bild,
Die lange schon ihr zartes Laub getrieben,
Bis liebend sich der duft'ge Kelch enthüllt.
Die Rose kann den hellen Strahl nur lieben,
Den leisen Thau, die Lüftchen lau und mild.
Bei solchem Gruß, bei solchem holden Walten
Wird auch dies Kind sein weiches Herz entfalten.

Dies ist der Spruch. Jetzt mögt ihr selbst ergründen,
Auf welchem Pfad ihr euch die Braut gewinnt.
Könnt ihr für sie so schöne Gaben finden,
Als Licht und Thau und leise Lüftchen sind,
So wird von ihr der stille Zauber schwinden,
Der heimlich schon durch ihre Glieder rinnt,
Um wunderbar des Schicksals dunklen Willen
Zugleich in Sinn und Bilde zu erfüllen."

Des bescheidenen Sängers zauberisch sinniges und tiefes Lied von dem Leben und den Thaten der Rose, ja sein tiefes Liebeleben selbst, entzaubert das Mädchen und vereint beide.

Es ergiebt sich aus dieser, im Allgemeinen ausgesprochenen, Anlage, welche Personen außer den Helden des Gedichts, um welche sich das Ganze dreht, sich wieder um diese bewegen, nämlich die beiden königlichen Waffenfreunde und Väter des Paars, die Fee, Pflegemutter des Mädchens, die Feenkönigin, die drei Mitbuhler, die Könige vom Indus, Tabrobana und Saba. Zu diesen kommt noch ein Hirt, welcher Bote für Alpino wird, und Volk.

Schon so stellt sich das Gedicht als Epyllion oder Idyllion, oder, um gleich den modernen Charakter der hervortretenden Subjectivität und der Fügung des Schicksals in dieselbe, auszudrücken, als Mährchen dar; und die allgemeine Aufgabe des, um Förderung der Kunst und Wissenschaft wohl verdienten Verlegers wurde so in ihrem höchsten Punkte gefaßt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Maler Samuel Woodforde.

Nebst kritischen Bemerkungen über Paolo Veronese, Rubens und andere Maler.

(Fortsetzung.)

Tizians Geist war groß genug für jeden Styl; er erhob sich mit seinem Gegenstande und stellte unsterbliche Muster des Schrecklichen, Erhabenen und Schönen auf. Gaben Paolo und Tintoretto nur zu oft Farbe und Helldunkel für Gefühl, so theilte Tizian fast allein der Farbe Gefühl mit. Seine große, wenn auch nicht ganz reine Zeichnung kann von seiner zauberischen Harmonie geschieden werden und behält immer ihre Majestät. Es herrscht in seinen Ideen eine einfache, auf dem festen Grunde der Natur ruhende Großheit, die noch aus den Gemälden in die Kupferstiche übergeht. Dagegen verlieren Stiche nach Paolo, da ihnen die Lichttöne und die schöpferische Kühnheit der Hand abgeht, gar sehr, und finden sich seltener in klassischen Sammlungen. Die französischen Künstler würden wohl thun, wenn sie etwas von seiner freien Behandlung und seiner weichen Anmuth in ihre gelehrte und große David'sche Schule übertragen könnten, die bei aller Tiefe der Zeichnung doch sehr zahm und auf der Oberfläche nicht gar reich ist. In England dagegen, wo öffentliche Verhältnisse vielleicht nur zu sehr Zeichnung und Correctheit zu vernachlässigen Anlaß gegeben, wo Freiheit des Pinsels zu weit getrieben, Farbe und Helldunkel zu neidenswerther Trefflichkeit gediehen sind, möchten die Werke der Venezianer Schule und des Paolo Veronese insbesondere, deren Haupttrefflichkeit auf der Oberfläche liegt, und in Farbe, Wirkung, kunstreicher Zusammenstellung und Fertigkeit des Pinsels besteht, einem Lehrling minder sicher zu empfehlen seyn. Freilich wohl fehlt es an Aufforderung und Nachfrage nach historischen Gemälden. Denn die Reinheit und Erhabenheit der römischen und florentinischen Schule, die alten Bildwerke, die lebendige Gestalt bleiben doch überall die wahren Muster.

Woodforde's Aufenthalt in Venedig muß kurz gewesen seyn, da sich ein Mann, der seine Fortschritte sehr sorgsam beobachtete, und keine Gelegenheit, ihm zu dienen, versäumte, dessen sich nicht mehr erinnern kann. Daß er aber in Venedig studirt und nach Paolo Veronese gemalt, wissen wir von einem, der mit ihm studirte, und jetzt in London ist. In Rich. Colt Hoare's Brief in den letzten Jahrbüchern der schönen Künste finden wir, daß dieser Baronet 1786 in Rom war, und gewiß hat er den dort studirenden Engländern wesentlich genützt. Ob er so lange, als W. dort war, daselbst geblieben, können wir nicht mit Gewißheit sagen; das aber wissen wir, daß der junge Maler,

der wirklich ein Zögling der Familie zu Stourhead war, 1791 mit diesem ausgezeichneten Kunstliebhaber nach England zurückkehrte. Wir begreifen wohl, wie feurig ein Mann von Genius, wenn er nun in sein Vaterland kehrt, fühlen, welche Hoffnungen ihn bestürmen, nun den Lohn seines klassischen Strebens und Erwerbs zu erndten. Er kam zu einer mißlichen Zeit an. Die schönen Künste stiegen damals in der allgemeinen Achtung immer mehr. In Portraits, Landschaften, Scenen aus dem häuslichen Leben und der ländlichen Natur fanden Maler von Verdienst wohlhabende und freigebige Beschützer. In jeder Art entfaltete sich zu Ehren des Landes der brittische Genius. Aber die höchsten Strebungen der schönen Künste fanden doch keine Gönner; ihre tiefsten Anliegen wurden mißverstanden. Reynolds, Romney und Opie mußten, troß ihrem ernsten Streben in historischer Malerei, dennoch dies Feld verlassen, weil sie keine Aufträge erhielten, und keine Käufer fanden.

(Der Beschluß folgt.)

Englisches Theater im September 1817*).

Freitags, am 12ten September, ging das vielfach veränderte Drury-Lane Theater vor einem bunt gemischten Haufen auf. Da waren die stuaschriftlichen Kunstrichter — aus Zunftgeist nennen wir sie zuerst — Schauspiellenker, Schauspielkrämer, Schauspielschreiber und Schauspielzimmerer, Schauspieler, Ausschußmänner, Personen von Bedeutung und solche, die es gern gewesen wären, mit Rath freigebige, mit Aufmunterung geizige, großartige Entdecker kleiner Mängel und scharfsichtige Tadler vorfallender Unvollkommenheiten, mancherlei Darsteller, die zum ersten Male in ihrem wirklichen Charakter, und manche wirkliche Charaktere, die nur in angenommenen Rollen auftraten (beide wohl nicht zu ihrem Vortheil). Da gab es wissenschaftliche Gespräche über die Gasarten, mechanische Genie's, die ihre Aufklärung nicht vorenthielten, Bürger, Modeherren, Gemeine, Unterrichtete wie Unwissende, mehr Sprecher, als Beobachter, mehr Unverschämte, als Bescheidene, — kurz, ein seltsames Gemisch, ein vollständiger Mykrokosmus von London hatte sich hier zusammengefunden, und gab mehr, als je, Stoff zu Betrachtungen. Wollten wir uns aber auf dies alles einlassen, so kämen wir nie zur Lästerschule, womit Sonnabends die Vorstellungen begannen. Die Vorstellung war im Ganzen gut; obschon wir viele Charaktere den Talenten der Darsteller angemessener gesehen haben. Vielleicht dünkt das uns auch nur darum, weil sie in andern Rollen bewunderungswürdiger sind. So ist Munden als Dozey in „Nach zehn Uhr" unendlich größer, denn als Peter Teazle. Außerdem war Miß Davison als Lady Teazle trefflich. Nachspiel war: Nach zehn Uhr" ein sehr humoristisches Stück. Der Vorhang ging Punkt sieben Uhr auf, und die Darstellung so rasch, daß kaum zwei Minuten zwischen den Acten vergingen. Dieß gab zu Zwiespalt im Orchester Anlaß; denn die Klingel des Soufleurs unterbrach oft den Bogenstrich. Die Geigen waren diesmal so überflüßig, daß wir befürchteten, es möchte für die Zukunft eine Geigenstelle, als eine Art Pfründe angesehen und bei etwanigen Verbesserungen eingezogen werden. Uebrigens ist die Posse ziemlich lang und „Nach zehn Uhr" ward nach zwölf Uhr aus. Der chinesische Tempel zieht als Neuigkeit an. Donnerstags trat ein Hr. Stanley mit vielem Glück auf. Sein Aeußeres ist gerade nicht besonders glücklich, und sein ungeschlachtes Benehmen verdient oft Tadel, aber seine Stimme ist gut; er hat viel Lebhaftigkeit und Humor.

In dem schönen Convent-Garden ist nun auch die Gaserleuchtung eingeführt mit Vermeidung aller unangenehmen Wirkungen. Die ehmaligen Lichter sind verschwunden, und fünf Lusters, zwei auf den Flügeln der Bühne, und drei gleichweit aus einander entfernte an den Logenreihen, nebst einem prächtigen Kronleuchter an der Decke erleuchten Alles. Der Kronleuchter ist in seiner Art das Schönste und das Glänzendste, was man sehen kann. Er hängt in der Mitte über dem Parterre, und ist unten mit hundert Sternen besetzt, von welchen aus sich ein sanfter Glanz über Alles verbreitet. Ein schöner Reflector drückt die Strahlen abwärts und dient zugleich, mittels eines Rohres Dampf und Hitze abzuleiten. Ein breiter geschliffener Glassaum umgiebt das Ganze, und eine Menge Stücke von gleichem Material, zu einer Halbkugel verbunden, dienen als Bau, worin die Sterne eingesetzt sind. Ihm entsprechen auch die Lusters. Sollten wir eine Verbesserung wünschen, so wär es eine Vergoldung der schwarzen Dampfröhren. Zwei halbrunde Spiegel, an jeder Ecke der untern Logenreihe einer, thun zauberische Wirkung, indem sie die Versammlung reflectiren. Sie sind mit Lichtern erleuchtet, Gas wäre besser. Das Ganze aber ist ein unbeschreiblich herrliches Schauspiel, und macht den Künsten und Wissenschaften, wie der Direction, gleichviel Ehre.

Die Bühne wurde mit Hamlet eröffnet. Ein, unserm unsterblichen Shakespeare gebührender Zoll. Wie gewöhnlich ward God save the king gesungen, die Schauspieler wurden beim Auftreten mit der Wärme lang getrennter Freunde empfangen. Besonders wurden die Hrn. Young, Blanchard, Abbott und Farley in diesen Begrüßungen ausgezeichnet, und im Melodram: „Der Müller und seine Leute", Miß Booth und Liston. Hamlet ist dem Publikum so bekannt und willkommen, daß vom Stück nichts, und von den Schauspielern wenig Neues gesagt werden kann. Hr. Young ist sententiös und unseres Bedünkens kalt geregelt. Nur wenige von den vielen Stellen, welche selbst in dem philosophirenden Fürstensohne mit dem Nachdruck der Leidenschaft ausgesprochen zu werden fordern, sprach er vorzüglich kräftig. Hamlet moralisirt, aber er fühlt auch. Seine Gemüthsstimmung ist mild, seine Vorsätze schwankend; aber furchtbar sind die Umstände, die ihn aufregen, und vereint wirken gräuelvolles Verbrechen und übernatürlicher Antrieb, ihn an den Rand des Wahnsinns zu schleudern. Zuviel Ruhe ist also außer dem Charakter, und in dieser, auf dem englischen Theater in der Rolle des Hamlet fast allgemein geltenden Hinsicht geht, unseres Erachtens, Hr. Young so weit, als je einer der bessern Darsteller, die wir gesehen. Horatio war Bonnell Thornton zugetheilt, der, wenn wir nicht irren, im vorigen Jahre zum Benefiz der Miß Bartley in dem andern Hause spielte. Er ist, wie es heißt, Enkel des Mitherausgebers des Connoisseur und des Mitübersetzers des Plautus. So weit sich aus einem Versuche urtheilen läßt, hat er sehr Unrecht gethan, die Bühne zu wählen. Seine Aussprache scheint mangelhaft, seine Geberden sind steif und un-

*) Wird fortgesetzt, und künftig gedrängter, als jetzt, wo es galt, die Leser des Kunstblattes zuvörderst auch über örtliche und persönliche Verhältnisse etwas genauer zu orientiren. Zweck ist dabei, den dermaligen Stand der Mimik und Dramaturgie in England anzugeben.

angenehm, sein Gesicht ausdruckslos, und die ganze Darstellung schlug alle Hoffnung auf künftige Trefflichkeit nieder. Blanchard's Polonius ist das Beste, was man auf der Bühne sehen kann, und Abbot thut als Laertes, was man immer verlangen kann. Miß Matthews hatte die schmerzlich liebliche Ophelia. Es ist eben nicht ihre Stärke, doch war Einzelnes lobenswerth. Es liegt ein solcher Hang zur Freundlichkeit in ihrem hübschen Gesichtchen, daß alle Schmerzen der tragischen Muse ihn nicht überbieten können; und hätte die Darstellung der Wahnsinnsauftritte Lachen erfordert, so hätte sie ihre Schuldigkeit bewunderungswürdig gethan. Wie die Sache nun lag, war sie in den hehreren Stellen sehr anziehend und rührend.

Der Vorhang ging um sieben Uhr auf, und obgleich kein Augenblick in den Zwischenacten verloren ging, fiel er doch erst nach zwölf Uhr. Das Theater war durch angebrachte Lüftungen in der trefflichsten Temperatur.

Zweite Vorstellung waren Guy Mannering, ein neuer Hirtentanz und Alladin. Miß Stephens, Hr. Sinclair und Hr. Giualdi, der letzte, aber nicht geringste, wurden heiß bewillkommt.

Theatercorrespondenz.

Dresden, am 5ten Nov. 1817.

In den abgewichenen 14 Tagen war nichts neu, aber einiges gelungen. Ich nehme dahin besonders die Darstellung des Gutes Sternberg, welche rascher, lebendiger und belustigender ging, als jez; weniger war dieses mit den beiden Grenadieren der Fall, wo besonders unser Hellwig nicht ganz im Besitz seiner Rolle zu seyn schien. Auch die Standesproben wollten weniger gefallen, als es bei deren zweimaliger Vorstellung in diesem Sommer der Fall war. Die buchstäbliche Auslegung schleppte nun vollends, denn die Schauspieler halfen dem veralteten Stücke durchaus nicht nach. Gordon und Montrose ist nun einmal nicht mein Lieblingsstück, sonst wäre die Parthie der darstellenden Künstler darin wohl zu loben gewesen. Johanna von Montfaucon habe ich auch schon besser geben sehen; es gefiel auch niemand darin, als Mdme Hartwig, die mit Kunst und Kraft spielte. Dagegen hatte deutsche Treue in Hrn. Hellwig einen höchst braven Friedrich bekommen, welcher diese Rolle mit der sanften, aber edlen Treuherzigkeit gab, die so interessant den Gegensatz zu Leopolds rascher Heftigkeit macht. Hrn. Julius, als Herzog Leopold, kann ich nicht unbedingt loben, um so braver war er nebst seiner Cephise in Scherz und Ernst, das rasch und wacker ging. Auch im Taubstummen erndtete er als Saint Alme verdienten Beifall, und Hrn. Burmeister war als de l'Epée großes Verdienst nicht abzusprechen, so wie überhaupt an diesem Künstler im höheren Style ein sehr erfreuliches Fortschreiten zu bemerken ist. Die vornehmen Wirthe ergötzten, wie gewöhnlich, und waren dadurch möglich geworden, daß Hr. Hellwig mit lobenswerther Bereitwilligkeit in die Rolle des Hrn. Genast eintrat, der unsere Bühne verlassen hat.

Doch ich habe noch zum Schlusse von einer Gastspielerin zu sprechen, die am 28sten Oct. als Elisene im Wald bei Hermanstadt, und gestern als Josephine in Armuth und Edelsinn auftrat. Es ist dieß eine Mdme Blume vom Theater zu Lübeck. Ihr Spiel ist Manier vom Anfang bis zu Ende, nur daß diese Manier sich für nicht ganz aufmerksame Zuschauer im Tragischen besser ausnimmt, als im Komischen. Daher erhielt sie in den stärkern Stellen der Elisene, die sie freilich gewaltig übertrieb, Beifall, während in der Josephine Jedermann fand, daß sie — keine naive, lustige, lebendige, unbefangene Josephine sey. Sie hat überdieß ungemein viel Dialekt. Ich höre, daß wir sie noch in der Tony sehen werden, da wird es denn wieder seyn, wie in der Elisene, naturwidrige Uebertreibung! Ach! daß wir doch dafür das Glück genossen hätten, Mdme Schröder bei ihrer vorgestrigen Durchreise noch, wie man uns Hoffnung machte, als Phädra zu sehen! Aber sie eilte zu schnell, und wir mußten diesen hohen Genuß entbehren. Morgen beginnen die Gastrollen des Hrn. Werdy und der Mdme Rohs, über welche nächstens.

R. — . . i.

Kunstnotiz aus Rom.

Die Brüder Riepenhausen in Rom haben eine Reihe von Zeichnungen (etwa 20 Blätter) zur Wiederherstellung des berühmten Gemäldes im Tempel zu Delphi von Polygnotus nach Pausanias Beschreibung gearbeitet, wovon ein früherer Versuch vor mehreren Jahren in Weimar durch Göthe den Preis zuerkannt erhielt. Das hier in Bild Dargestellte umfaßt die ganze Unterwelt mit allen Höllenstrafen und gespensterischen Erscheinungen der alten Geisterwelt, und ist voll origineller Gedanken. Sie sollen in Deutschland im Stich erscheinen.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 30.

Donnerstags, den 13. November 1817.

Eine Stimme über die bezauberte Rose.

(Fortsetzung.)

In drei Gesängen aber vollendet sich der kunstreiche Bau des Gedichts. Sagen wir zuvörderst, sie kurz zu überschauen, der erste sey des Helden rosige Zukunft, Vorzeit und Abkunft, der zweite seine Liebe und ihr keimendes Schicksal in der Gegenwart bis zur Verzauberung der Geliebten, der dritte die Mitwerbung und der Sieg des Helden über Zauber und Freier! An den Eingang tritt, so wie er durch das ganze Gedicht leis hindurch zieht, der Rhapsode, wie wir den Dichter, um ihn von dem Helden des Gedichts zu unterscheiden, nennen wollen, frisch genesen, neu kräftig, wie die junge, ihn umgebende, aus allen Blüthen Liebe hauchende, Lenznatur, die er im Gärtchen der Geliebten überschaut. Ein tiefer, unheilbarer, aber milder, mit sich selbst spielender Liebesschmerz zieht durchgehends durch sein Gemüth, und wie er so seinen Sangeshelden in sich selbst leis gleichsam in dämmernden Umrissen andeutet und doch wieder am eignen Schmerz das fremde Glück hervorhebt, so in der Rose, den Gegenstand des Gedichts, von welcher auch er, wie im Verlauf des Gedichts wiederum der Dichter Alpino nicht „weiß, obs die Rose, die sie erzog, ob sie es selber ist."

Wie auf der Höhe des Gedichts die zauberische Rosenjungfrau oder Jungfraurose, ein schönes Stillleben, im Gartengehege steht, so steht hier am Eingange des Gedichts, in einem Gärtchen ihr Bild; sie selbst aber zeigt uns der Rhapsod in der Ferne im Königsschloß mit zwölf Jungfrauen, aller Blumen Blume, in blauem Gewand mit goldnen Schleifen, heiter, wie das Maienlicht, unter Blumen, im Schutz einer mütterlichen Fee, spielend. Ein lieblicher Hintergrund, auch wenn wir nicht das Blau und Gold tändelnd deuten wollen! Schon hier beginnt das leise Verschlingen der Fäden des ganzen Dichterteppichs durch die symbolische Spiegelung und den Wechselverkehr der Personen und der Umgebungen, oder, wenn wir es allgemeiner ausdrücken sollen, durch das Ineinanderspielen des Geistes und der Natur. So zart und sinnig läßt auch Kalidasa seine hochgeborne Sakontala unter Blumen spielen und die sonst in ihrer Besonderheit verschlossene, in den festen Banden finsterer Bewußtlosigkeit schlummernde Natur erwacht gleichsam, wird zur Mitleidenheit gezogen, legt sich als durchsichtige Krystallhülle um den Menschengeist, und feiert so ihre Verklärung und Erlösung durch ihn, sie wandelt sich in ihn selbst um, und begeht ihr Auferstehungsfest. Man halte dieß gleich hier über Verschmelzung und Selbstaustausch des Geistes und der Natur Angedeutete ja nicht für einen mystischen Anklang, sondern halte nur vergleichend das beliebte leere Blumenlesen und Bilderjagen dagegen, um es ohne jene sie erst begründende Idee gehaltlos zu finden! Es ist das Wesen und die Tiefe der Dichtkunst, daß sie den durch tiefe fortwaltende Selbstschuld des Menschengeistes aufgelösten Bund zwischen ihm und der Natur als noch unaufgelösten, oder doch aufs neue geschlossenen vorbilde, daß sie so die in der Sündengeschichte entwickelten und wie dieselbe anfangenden so endenden Saamenkeime gleichsam aufs Neue verpflanze und pflege, und in der gleichmäßigen Entwickelung ihrer Elemente ein heller Spiegel seliger Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart, welche sie eben selbst ist, werde. Nur auf diese Weise kann es dem Dichter gelingen, seinen Gebilden Leben und Eigenthümlichkeit zu verleihen. Wir

werden unten hierauf zurückkommen und folgen jetzt unserm Rhapsoden.

Dämmerte nämlich so, durch innige Verschmelzung aller Elemente, das Heldenpaar des Gedichts vor uns auf, so tritt nicht minder kunstreich und beseelt in demselben ersten Gesange ein anderes Gemälde vor unsere Augen, welches die Vorzeit des Helden und seinen Ursprung umfaßt. Wir nennen es Gemälde; denn, wie das gesammte Gedicht, ist auch dieser Theil durchaus malerisch, wie es dem modernen Gedicht geziemt. Hier ist das ach zu kurze Liebeleben Janthens und Leontes geschildert; ein würdiges Seitenstück zu Tasso's Armida und einem Theil des dritten Gesanges! Sollen wir aber dem Leser wieder vormalen das Weib, im Diamantendiadem in einer Schwanenbarke unter einem Baldachin goldene Zügel fassend, und an das von Hain und Quell umgebene Gestade heranfahrend, wo der Ritter, zugleich ein Ares und Apollon, träumt? Sollen wir erinnern, wie sie, über ihn hingebeugt, ihn mit ihrem Goldhaar umhüllt, ihn selbst zum Lösungspreis für den Fehler, ihr Gebiet zu betreten, fordert? wie nun im Zwielicht die schöne Hingebung und Selbstverlorenheit der Liebe, ein blinkender Stern in der Nacht, aufgeht, der herausstrahlende Morgen ein paradiesisches Eiland beleuchtet, und das rollende Jahr ein liebeseliges Paar umkreiset? wie am Ende, gleich Ganymedes, Zeus Liebling, durch den Adler, die Frucht dieser süßen, aber strafbaren Liebe durch eine Fee aus den Wolken der ängstlichen, schaamhaften Mutter entzogen, wie über den holden Liebling der scheinbar grausame, und doch so lieblich sich lösende Spruch ausgesprochen wird:

„Er soll ein fremdgeartet Leben lieben,
Das träumend nur ein stummer Geist beseelt."

und so sühnen, was die Mutter gefehlt? wie die betrübte Mutter in ihrer Liebe Fülle auf das süße Kind, Clotilden, überträgt? Denken wir lieber der auch hier leise anklingenden Wehmuth des Rhapsoden über die Flüchtigkeit des irdischen Glücks!

Sie, diese Wehmuth, eröffnet, zur sanften Warnung vor Stolz und Sprödigkeit gemildert, den zweiten Gesang, und nun dehnt sich die Ansicht noch über den Königsgarten hinaus zu einer stillen Hütte, aus welcher früh und Abends sehnsüchtige Lieder tönen, als ob die untergegangene Liebeswelt wieder in Tönen aufgehen sollte. Nach vielem Umirren hat hier ein Jüngling, die Königstochter einen Schmetterling, und mit ihm sich selbst fangen sehend, sich angesiedelt. Auch sie ist öfter, als sonst, am Wiesenbach, und sehr bedenklich dünkt es sie, daß jene weichen, schmeichlerischen Töne keinen Namen nennen. Aber „wie das Säuseln in den Zweigen" umweht sie eine Ahnung, und die Welt blüht jugendlicher um sie auf.

„Jetzt wußte sie, was Quell und Vogelsang,
Daß mehr als Licht und zartes Grün der Mai,
Daß Glück und Schmerz und Hoffnung und Verlangen
In jedem Halm, in jeder Blume sey.
Nur Liebe kann dem Herzen Kunde geben,
Es wohn' ein Geist, ein Gott in allem Leben."

So unschuldig, sinnig, bedeutsam und zart, wie all' ihr Thun, ist auch ihr süßes Geständniß — nur eine in den Wiesenbach, in welchen der schmerzvolle Jüngling bewußtlos Blumen wirft, von der weiter oben am Bache Lauschenden geworfene Rose, aber im Bezug auf das Folgende gleichsam ihr eigenstes zart und schaamhaft verhülltes Leben, das die Welle dem Jüngling zuspielen soll! Auch hier folgt dem Rausche der Seligkeit und Lust das Leid auf dem Fuße nach! Denn schon hat der König „Vater dem Waffenfreunde", nach glücklich beendigtem Kriege, die Tochter abgefordert und über das Meer geführt, als Alpino noch in süßer Traumwelt zauberischem Helldunkel über Lust und Leid brütend in holdem Wahnsinn, ja in unbewußter Vorahnung des Künftigen, Rose und Mädchen ununterscheidbar vermischt, und der Unbekannten Preis mit diesem Namen singt. Endlich vermißt er sie, zieht aus Unmuth und Gram, sie zu suchen vielleicht, in die Weite, und überall ertönt von des Sängers Lippen der Rose Preis. So hat er auf seinen Wanderungen eines Tags einen Berg erklommen. Vor ihm breitet sich unten am Bergesfuß eine reiche, weite Landschaft und in ihr in schönem Garten eine Wiese mit seidnen Zelten, geschmückten Rittern und Frauen, aus. Da erzählt ihm ein Hirt, der sich ihm gesellt und den Berghang mit ihm hinabwandelt, wie um die vor einem Jahre zurückgekehrte, verborgnen Gram nährende Königstochter drei Fürsten, von Indus, von Saba und Taprobana, gefreit, wie der eine sie an ihrem Geburtstage entführen gewollt, von den argwöhnischen Nebenbuhlern aber entdeckt und gehindert worden, wie plötzlich eine Fee mit goldnem Zauberstabe alle fest gezaubert, und das holde Mädchen schützend selbst in eine Rose umgeboren habe. „Leis umfloß," erzählt der Hirt die wunderbare, unglaubliche Verwandlung,

— „Leis umfloß ein grünes Nebelwehen
Das holde Kind, das nach und nach verschwand,
Kaum konnte man ihr Antlitz noch erspähen,
In Duft zerrann ihr seidenes Gewand,
Und drinnen schien's zu wirken und zu walten
Mit bunter Schwing' in mancherlei Gestalten.

Schon sah man Zweig' und Blätter sich verweben,
Schon blickte scheu die Knosp' aus grünem Laub,
Die Krone, die der Herrin Stirn umgeben,
Umhüllte sich mit goldnem Blüthenstaub.
Und, muß als Thau die Perl' auch kürzer leben,
Was uns beseelt, wem schiene das ein Raub?
Nun wurde noch das Haar zum weichen Moose,
Und vor uns stand die schönste Maienrose.

Halb war vom Grün die Knospe noch umfangen,
Und sah so schön aus ihrem zarten Flor,
Als strebte sie mit zärtlichem Verlangen
Dem Lichte zu, und dürfte nicht hervor."

So, fährt der der Hirt fort, stehe sie nach einem Jahre noch unverletzt; Jene aber, die Freier, haben sich vertragen, jeder habe die geforderten Gaben gesucht, und dieser Abend sey der entscheidende. Indeß der Hirt dieß erzählt, ist Alpino mit ihm im Thale angelangt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Maler Samuel Woodforde.

Nebst kritischen Bemerkungen über Paolo Veronese, Rubens und andere Maler.

(Beschluß.)

West, durch seine Compositionen in Europa berühmt, der unter allen Historienmalern seiner Zeit den urbildlichsten Styl hatte, hatte vom englischen Adel nur zwei Aufträge bekommen. Es ist ausgemacht, daß, hätte der König ihn nicht versorgt, dieser treffliche Künstler entweder die Historienmalerei, oder England hätte verlassen müssen. Mit achtungswerthem Talent, begeisterter Hingebung an seine Kunst, und viel Gelehrsamkeit rang Barry noch immer mit den Strudeln des Mißgeschicks. Durch Vernachlässigung zu einem bittern Menschenfeind verstimmt, durch Betriebsamkeit höchstens zu ärmlichem Leben gelangt, war sein trostloses Alter, nach der Ansicht der Ausländer, ein Unglück für sein Land und eine Warnung für andre, die Klippe der Historienmalerei zu meiden, und sein Schicksal zu fürchten. Stoddart's rein flammende Phantasie ergoß ihr liebliches Licht fast vergebens; seine milden Eingebungen wurden hauptsächlich an Verzierungen für Buchhändler vergeudet.

Es wäre zu schmerzlich, an die Kämpfe andrer Künstler zu denken. Newmarket und die Wettrennbahnen, Laster, Thorheit und Zerstreuung, Schmarozzer und Kuppler, Faustkämpfer und Lustdirnen blühten. Es gab hundert Whartons und Chertérises gegen Einen Rich. oder Heur. Hoare, der sein Vermögen zu seiner Ehre und zum Besten des Landes anwendete. Ein Paar solche Kunstliebhaber von Rang ausgenommen, hatten Historien- und Phantasiemaler nur noch von der Handelschaft mäßige Unterstützung. Füßli verweiset in seiner Ausgabe des Pilkingtonschen Wörterbuchs bei Gelegenheit seiner verstorbenen Zeitgenossen aus der englischen Schule nicht an die Galerien oder Palläste von Prinzen, Paers &c., sondern an die Galerien speculirender Handelsleute, wo man die besten historischen Werke zu suchen habe. Boydell, Macklin und andere Kupferstichhändler gaben den Malern gelegentlich Gegenstände aus der Poesie, oder Geschichte auf, und die Stiche nach solchen Gemälden wurden ein erklecklicher Handelszweig durch ganz Europa.

Bei dieser allgemein kärglichen Nachfrage nach Historienmalern hatte W. das Glück, zu Stourhead einen Gönner zu finden. Unter den Aufträgen, die er bald nach seiner Rückkehr erhielt, war auch einer von Boydell, die Waldscene aus Titus Andronicus, wo Timora, Chiron, Demetrius und Lavinia aufgeführt werden. Dies für die kleinen Erläuterungen Shakespeares bestimmte Gemälde ward Boydell im Nov. 1792 übergeben und bald nachher dem Publikum durch Anker Smiths Stich bekannt.

Die jährlichen Ausstellungen in Sommerset House bewährten seinen Genius und seinen ausharrenden Muth. Seine Compositionen beschränkten sich gemeiniglich auf wenig Figuren. Dichtung, Allegorie, romantische Erzählungen, Balladen, selten Historie, lieferten Stoff. Seiner Farbengebung fehlte es an schmelzendem Tone, aber seine Ideen offenbarten viel warmes Gefühl und liebliche Phantasie. Seine Zeichnung war correct, sein Ausdruck oft geistreich belebt, immer richtig, seine Figuren mit einer gewissen leichten und natürlichen Zierlichkeit erfunden. Wiewohl er gewöhnlich Käufer und zuweilen auch Aufträge bekam, blieben doch viele seiner Phantasiegebilde unverkauft, und er mußte, wie Andere, Portraits malen; ein Feld, worin er weniger Glück zu machen geeignet war.

Im Jahr 1800 ward er der königlichen Akademie zugesellt, und 1807 zum königl. Akademiker erwählt. Sein Eintrittsstück, Dorinde von Silvio verwundet, aus Guarini's getreuen Hirten, ist ein anmuthiges Cabinetsstück, aber in der Färbung nicht ganz durchsichtig. Die Hauptfigur hat etwas von Tresham's Styl. Höchlich bewundert wurden unter seinen Compositionen Calypso nach der Abreise des Ulysses, und Artemis unter ihren Nymphen. Ihre liebliche Anordnung und dichterisches Feuer bewährten seinen klassischen Sinn und Geschmack. Ein nach Walter Scott's Minstrel bearbeiteter Gegenstand fand ebenfalls verdienten Beifall. Dies letztere ist jetzt Eigenthum von dem Herzog Acland, Bart. von Kellerton in der Grafschaft Devon. Eins seiner letzten Gemälde, König Karl I. von seiner Familie Abschied nehmend, wurde vom Kupferstecher Sharp gekauft. Unter seine gelungensten Portraits rechnet man das des Earl von Winchelsea; durch treffende Wahrheit zeichnete sich das des spanischen Hirten und sein gefeierter Hund aus. Seine besten Portraits und Compositionen aber findet man in Stourhead, dem Sitz seiner steten und großmüthigen Gönner.

Ungefähr vor 18 Monaten, nachdem er sich durch Fleiß und Sparsamkeit eine gemächliche unabhängige Lage bereitet, verheirathete er sich; und fast gleich nachher kündigte er sein Haus in Great Marlborough Street auf, verließ England und ging nach Italien, wahrscheinlich um seine noch übrigen Tage auf diesem klassischen Boden zu verleben. Er hatte eine Reihe von Sommerausflügen im Sinne, wo er die mancherlei malerischen Trachten, Bräuche und Eigenheiten der Provinzen schildern wollte. Diese wollte er den Winter über in kleinen Bildern malen. Aber die Vorsehung beschloß es anders. Am 22. Juli ward er zu Ferrara auf seiner Rückreise von Venedig nach Bologna von einem Entzündungsfieber ergriffen und konnte kaum nach Bologna gebracht werden, wo er am 27sten nach fünftägiger Krankheit starb.

Was seinen Charakter als Mensch betrifft, bemerken wir nur, daß er etwas in sich gekehrt, aber doch sehr anmuthig war. Sein unwandelbar sittliches Betragen und seine anständige Sitte gewannen ihm achtungswerthe Freunde und Gönner, unter welche letztern auch der Earl von Aylesbury gehört, der ihn als Künstler und Freund in seinem Hause aufnahm.

W. C.

Theatercorrespondenz.

Braunschweig, im November 1817.

Die hiesige Bühne hat seit den letzten mitgetheilten Nachrichten wieder einen Zuwachs an Mitgliedern durch Hrn. und Mdme Schulz, und Hrn. und Mdme Franz, beide vom Schweriner Hoftheater, erhalten; auch hat Dmlle Braun, vom Königl. Hannöverischen Theater, drei Gastdarstellungen (Myrrha im Opferfeste, Fanchon, und Emmeline in der Schweizerfamilie) mit Beifall gegeben. Ihr liebliches Spiel mit einer artigen Stimme verbunden, machte ihr Erscheinen sehr angenehm. Eine besondere Neigung zum Verzieren und Verschnörkeln des Gesanges, die heutige Manier, ist auch ihr in einem hohen Grade eigen, wodurch der wahre Ausdruck in der Melodie gewöhnlich ganz weggekünstelt wird. — Außer der Oper „Griselda" haben wir seit langer Zeit hier nichts Neues gesehen, woran wohl der häufige Ab- und Zugang bei der Gesellschaft, und die lange Abwesenheit des jetzigen Regisseurs des Schauspiels, Hrn. Gaßmann, Schuld seyn mag; auch wird hierinn der Grund zu suchen seyn, weshalb die zeither gegebenen älteren Stücke oft höchst unvollkommen, mittelmäßig und nur hin und wieder gut dargestellt worden sind. Ueberdem ist die Anstellung der beiden neuen Bassisten für die Oper nicht glücklich gewesen, da sich von ihnen nicht mehr sagen läßt, als daß sie — eine Baßstimme haben. Besser hat sich die Annahme der Mdme Schulz für das Schauspiel bewährt. Sie hat ein gutes, deutliches Organ, was nur freilich hin und wieder zu sehr in das Singende fällt, und zum Theil in ihren Rollen als Catharina von Pohlen in Johann von Finnland, Emilie in den Soldaten, Lottchen in der Versöhnung, Beifall eingeerndtet. Für die Oper ist sie jedoch, da ihr jetzt die Höhe fehlt, nur höchstens als Altsängerin brauchbar.

Es läßt sich übrigens, wenn man gerecht und billig seyn will, gar nicht verkennen, daß die zeitige Unternehmerin, Mdme Walter, jetzt mehr, wie je, nach äußersten Kräften dafür Sorge trägt, das Theater in einem guten Zustande zu erhalten, allein sie hat um so mehr mit Schwierigkeiten und Unannehmlichkeiten zu kämpfen, als manche ihrer guten, vielleicht mit nicht geringer Aufopferung acquirirten Mitglieder ihr Augenmerk auf das künftige Stadttheater zu richten, und sich des jetzigen Engagements nur als ein Mittel, im Orte zu seyn, zu bedienen scheinen.

Die übrigen schon früherhin angezeigten neueren Mitglieder, Hr. Spengler, Hr. Köster und Hr. Hartmann fahren fort, sich als sehr brauchbare Künstler zu zeigen. So hat der erstere unter andern in der Versöhnung und in: das Blatt hat sich gewendet, als Schiffscapitain, der andere als Graf Wallen in: Stille Wasser sind tief, und Amtsrath Poll in dem vorgenannten Lustspiele; der letztere als Johann von Finnland, Balduin in den Kreuzfahrern und anderen ähnlichen Rollen, besonders wohlgefallen. Hrn. Klingmann, dessen Rollenfach wir früher schon bezeichnet haben, wäre bei seinem Talente für das komische Fach wohl anzurathen, in seinen Späßen die Sittlichkeit nicht außer Acht zu lassen. Mdme Hartmann, die ihrem Gemahle von Stuttgart nachgefolgt ist, hat sich bereits in einigen Rollen, als: Emma von Falkenstein in den Kreuzfahrern, und Maria Stuart großen Beifall erworben.

Am Reformationsfeste wurde Martin Luther, von Klingemann, dargestellt. Hr. Gaßmann, dem man als Luther nur etwas mehr deutsche Derbheit und weniger sogenannte Manier hätte wünschen mögen, ward am Schlusse herausgerufen, und mit verdientem Beifalle belohnt, den derselbe aber sehr bescheiden von sich ab und auf den Dichter zu wenden wußte. So sehr diese Vorstellung mit besonderer Aufmerksamkeit aufgenommen wurde, so konnte sie doch nicht genügend ausfallen, da manche Rollen nicht nach Wunsch besetzt waren.

Herr Petermann hat vor seiner Abreise noch einige pantomimisch-plastische Darstellungen zu Stande gebracht, worin besonders die Beleuchtung mit dem sogenannten bengalischen Feuer Wohlgefallen erregt hat, welche aber hier auch ohne Hrn. P. zubereitet werden kann.

Die Oper Griselda von Paer, welche zum Besten der Mdme Göcke (Müller) zum ersten Mal gegeben wurde, hat nur getheilten Beifall gehabt, da bei der schönen Musik die Handlung nicht anziehend, auch das Spiel und der Gesang mehrerer Mitspielenden nicht befriedigend genug gefunden wurde.

Die Anführung der Oper hat bisher Hr. Bösecke mit gewohntem Eifer betrieben, da der Orchesterdirector, Hr. Wiedebein, für die neu zu errichtende Oper auf Reisen gewesen ist; die Regie der jetzigen Oper hat der hiesige Polizeicommissär, Hr. Stäcker, ein Liebhaber der Musik und zugleich practischer Tonkünstler, übernommen, und es läßt sich denken, daß aus dieser Vereinigung etwas Ersprießliches hervorgehen werde.

R.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 31.

Sonnabends, den 15. November 1817.

Eine Stimme über die bezauberte Rose.

(Fortsetzung.)

Indem im Eingang des dritten Gesangs der Rhapsode die Beharrlichkeit preisend, mit dem tröstenden Wort:

„Dem edlen Muth, dem ungetheilten Streben
Wird gern zuletzt der Siegeskranz gegeben"

die heitere Lösung des Ganzen, das jetzt seine Höhe erreicht hat, und mit Bangigkeit füllen könnte, andeutet, steht Alpin im Vordergrunde, von der Muse mit lieblicher Hoffnung getränkt. Denn

„Sey mancher Traum auch unsrer Brust entstiegen,
Die meisten sind aus tieferm Quell erwacht,
Und nahn schon jetzt dem künft'gen Kreis im Stillen,
Wie Geister, die in Körper einst sich hüllen.

— — — — — —

Nicht hat mein Herz den holden Traum erfunden,
Er lebte schon, noch eh' er sich erfüllt,
Nur hält erst jetzt den Gast aus luft'gen Landen
Die Wirklichkeit in sichern Liebesbanden."

Dennoch, demüthig wie der Sänger ist, hat mit der Hoffnung auch der Zweifel sein verwirrendes Spiel in ihm begonnen, und je reicher und üppiger die Umgebungen vor ihm sich aufthun, desto schwerer drückt ihn das Gefühl seiner Armuth. Nur das Gefühl heiliger Kraft hält ihn wieder aufrecht und

„Es scheint der Duft um seine Brust zu wallen,
Der um den Hain auf lauen Lüften fließt,
Und hold entblühn in ahnungsvoller Ferne
Das alte Glück, die längst erloschnen Sterne."

Indeß nun "das Abendroth seine Schleier wehen läßt und rings das Thal in Rosen einhüllt," drängt sich unter Trompetenschall aus dem Schloß herüber ein buntes Schaarengewühl, von Volk umgeben. Das goldne Gartengitter springt auf. Kecker werden die Freier, demüthiger und bänger Alpin. Und hier ist wohl allein (Stanze 28 — 30) des Rhapsoden Zwischenrede störend, weil hier das Gedicht in der Culmination ist. „Ein grün Gefild mit waldigem Gehäge" schließt sich auf, aber herrlicher noch blinkt ein Wiesensee mit grünem Rande, darauf ein Blumenhügel, wozu eine Brücke führt. Ueber dem Hain schwimmt im Abendroth der heitre Friede. Dort steht

— „im Zauberschlaf der Rose blühend Bild.
Nie sinkt der Thau von ihrer Blätter Saume,
Stets säuseln dort die Lüfte lau und mild.
Und, wie sich oft im friedlich leisen Traume
Des Kindes Mund mit süßem Lächeln füllt,
So sieht man sanft das schlummernd wache Leben
Mit lichtem Glanz um ihre Blätter schweben.

Und wie sie einst so reich an keuscher Sitte,
So still, so zart und doch so leicht, so klar,
Für einen Thron, für eine Schäferhütte
Zu schüchtern nicht und nicht zu prangend war,
So beut auch jetzt in grüner Blätter Mitte
Das holde Bild sich unbefangen dar
Und scheint sich, sanftgewiegt auf schwanken Zweigen,
Von Keinem ab, zu Keinem hinzuneigen,

Und wie sich einst Gedanken und Gefühle,
In zarter Brust aus tiefem Quell erregt,
Geahnet kaum, nach einem fernen Ziele,
Verlangend oft und schüchtern doch bewegt,
So wallt auch jetzt ihr Duft in leichtem Spiele
Und weiß es nicht, wohin der West ihn trägt.
Doch läßt auch nie sein Walten sich erspähen,
Es ist des Geistes tiefstes, inn'res Wehen.

Und wenn auch rings die zartgewebte Hülle
Sich leise nur und schüchtern erst getrennt,
So kündet doch des Duftes reiche Fülle,
Das helle Roth, wovon die Wang' ihr brennt,
Scheu trag' ihr Herz in jungfräulicher Stille
Ein süßes Bild, das sie allein nur kennt,
Doch zögernd nur mit keuschem Widerstreben
Gestalte sie den holden Traum zum Leben."

Hier ist nun ein herrlicher zarter Uebergang von der Demuth und Armuth zu den nachfolgenden Prachtaufzügen der Freier vor dem, von Weisen und Helden auf seinem Throne umgebenen König und den tiefer sitzenden Mädchen, Frauen und Jünglingen. Nach wiederholtem Bundeseid ordnen sich die Schaaren, heran zieht der Inderfürst und bringt — Gold in Schaalen. Er sagt:

„Das Licht nur weckt die ersten zarten Blüthen,
Im Licht nur kann die späte Frucht gedeihn,
Die Strahlen, die dem heilgen Licht entsprühten,
Sog tief der Schoos der dunklen Erde ein.
Sie, komm ich jezt, o Schönste! dir zu bieten,
Der Sonne Bild ist ja das Gold allein;
Drum krönt es auch der Fürsten Stirn, zum Zeichen,
Daß sie an Huld und Macht den Göttern gleichen."

Aber so wenig, als der das goldne Kästchen wählende Prinz Marocco das Bild der schönen Porzia (im Shakespear'schen Kaufmann von Venedig) traf, so wenig hat der Inderfürst den Sinn der Aufgabe gelöset und

— „tief versteckt in ihrem weichen Moose
Steht unbewegt und unenthüllt die Rose."

Der Mohr bringt Perlen in Muscheln mit den Worten:

„Die Sonn' erquickt; doch kann sie auch verzehren.
Doch friedlich schafft der nächtlich stille Thau;
Ihm gnügt es nicht, zu tränken und zu nähren,
Er breitet hold den Himmel auf die Au,
Die Rose muß zur Sonne sich verklären,
Das Veilchen sich zum luftgen Sternenblau,
Doch nur zu bald zerrinnt sein zarter Schimmer,
Und nur sein Bild, die Perle, leuchtet immer."

Aber „tief versteckt rc."

Sabas Herr endlich bringt Weihrauch, als der allein den Göttern bestimmt sey. Doch „tief versteckt rc." Und nun ertönt aus den Wolken das Urtel:

„Tief ruht das Gold in unterird'schen Hallen
Und schlummert träg und glanzlos im Gestein,
Und soll das Licht der Perle dir gefallen,
Muß hell auf sie der Strahl die Funken streun.
Der Lüfte nur und nur der Flamme Wallen
Vermag dem Duft die Schwinge zu verleihn.
Wer dürftig nur sein scheinbar eignes Leben
Von Andern borgt, kann der es Andern geben?"

Unterdeß ist der Mond aufgegangen. Da erscheint auch Alpin mit der Harfe. Der klügelnde Dünkel des Verstandes ist mit seinen eignen Waffen besiegt; aber dieser anspruchlose Sänger will ja nur ein Schlummer- und Abendlied singen, das man nie verschmäht. Wohl ziemt es sich aber, und fein gefühlt und verstanden ist es, daß für ihn, den Bescheidnen, gegenüber den drei, mit ihrem Prahlen so schmählich zurückgewiesenen Fürsten, der Rhapsode das Wort zu nehmen scheint und erzählt, wie der Sänger das heitre, tiefbedeutsame, keusche Leben der Rose in allen Entwickelungsmomenten vom Lenzesmorgen ihres Erschlusses bis durch die Gewitternacht, wo ihre Düfte würziger wallen, wie

— „schöner oft, als in des Glückes Tagen
Bewährt sich Lieb in Schmerzen und im Zagen,"

verfolgt. „Dies Lied nur," heißt es am Schluß, „kann der arme Sänger geben, sein leztes ist's, er giebt sein Leztes gern, Und wirst du einst, wer er gewesen, fragen, Wer weiß dir dann auch nur sein Grab zu sagen?" So ist der Sänger in süßer Wehmuth knieend nieder gesunken vor der Rose, und siehe

„Der Ton beginnt zum Leben aufzublühn"

es zittert wie Thau, Duft und Morgenlicht; die Wogen färben sich vom Rosenglanze"

— es schwillt aus ihrem weichen Mose
Stets blühender die reiche Knosp' empor
Und lieblich schaut jezt aus der offnen Rose
Mit goldner Kron' ein holdes Haupt hervor.
Und rings umher verwebt sich leis und lose
Der Blätter Grün zum weichen seidnen Flor.
Schon scheint der Thau, der hell am Kelch gehangen,
Als Perlenschnur am weißen Hals zu prangen.
Und als gemach der bunte Zauberreigen
Von Duft und Klang verdämmert und verhallt,
Steht zart und schlank in ahnungsvollem Schweigen
Mit irrem Blick die blühende Gestalt.
Man sieht die zarte Brust tief athmend steigen,
Vom ersten Hauch des Lebens neu durchwallt.
Bang regen sich die kaum gelösten Glieder,
Sie hebt den Fuß und senkt ihn schüchtern wieder."

Aber noch fehlt das Siegel auf die durch Dichtkunst und Liebe bewirkte Entzauberung. Da kommt durch die Luft ein heller mit Greifen bespannter Wagen, darin die Königin der Feen zwischen Janthe und Leontes. Beiden wird in Alpino ihr früh geraubtes, für ein edles Glück aufbewahrtes Kind wiedergegeben; er selbst wird mit Clotilden vermählt, dem „Bild, das seine Lieb' erkoren", das „durch seine Lieb' entfaltet und beseelt" ist. Gesang und Tanz beginnen. Endlich wird allgemach die Bühne still und menschenleer, die Königin scheidet beim Sternenglanz, die Brücke versinkt, nur die Zwei sind allein, nur die Wellen klingen, der Mond scheint, die Nachtigallen singen, die Lüftchen säuseln

„Halb träumend schaun aus tiefem Grün verstohlen
Maiblümchen auf, Narcissen und Violen. —
Stumm war die Nacht. Dem Dichter nur verriethen,
Was sie gesehn, Laub, Lüfte, Duft und Blüthen."

Und wie am Eingang der Rhapsode, im Liede selbst bang wehmüthig der Sänger stand, so tritt der erste jetzt wieder an den Ausgang mit der Stanze;

„Dieß sang ich dir, als mit der ersten Rose
Auch mir ein Lenz der neuen Freud' erschien,
Doch tückisch mischt das Schicksal seine Loose,
Ein weißes zeigt's, wenn wir ein schwarzes ziehn.
So ruht auch jezt schon unter kühlem Moose,
Die freundlich mir die kurze Lust verliehn,
Und mir ist nichts aus jener Zeit geblieben,
Als nur dies Lied, mein Leiden und mein Lieben."

(Der Beschluß folgt.)

Poesie der Taschenbücher.

(Eine Uebersicht der Taschenbücher des Jahres 1818.)

Fortsetzung. (S. Nro. 18.)

5.) W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Herausgegeben von Friedrich Kind, auf das Jahr 1818. Leipzig bei Gleditsch. Der poetische Gehalt dieses Taschenbuches, das seit so vielen Jahren sich der Gunst des Publikums erfreute, kommt zwar den mehreren älteren Jahrgängen nicht gleich, dagegen ist auch hier für Mannichfaltigkeit der Unterhaltung und für geschmackvolles Aeußere gesorgt. Unter den ernsten Erzählungen hebt sich am meisten hervor die des Herausgebers, überschrieben: Buch, Schwert und Hammer, sowohl wegen seiner frischen, anschaulichen und natürlichen Darstellung, die nicht, wie die Erzählungen anderer Schriftsteller das Alterthümliche in einem Ragout von Neu- und Altdeutsch oder in süßfrömmelnden Wendungen sucht, als wegen der symbolischen Bedeutsamkeit des Ganzen. In Hinsicht der letzteren könnte man tadeln, daß Schwert und Hammer doch zu kurz gekommen ist. Weit weniger fest weiß L. Brachmann in ihrer Erzählung: der Ardennerwald, den alterthümlichen Ton zu handhaben, wiewohl dieselbe leicht erzählt ist, und einzelne gelungene Schilderungen hat. Die Erzählung von Th. Hell stellt in einer dem Verfasser nicht gewöhnlichen, sentimentalen Art, das magnetische Doppelleben eines weiblichen Wesens (dem Titel nicht ganz entsprechend) dar. Die Wahrheit des Gefühls und der unschuldige Sinn, welcher uns in dieser Erzählung anspricht, läßt uns über das ans Komische streifende Spiel mit der Rosenknospe gutmüthig hinwegsehen. Die Ruhensburg von Fr. Laun, eine Sage, zieht weder durch Stoff, noch Darstellung besonders an. Die zwei komischen Erzählungen sind: eine nach Lope erzählte, sehr ergötzliche Novelle: Treue bis in den Tod, und eine von Langbein in seiner etwas redselig übertreibenden Art und Laune geschriebene Erzählung: Die drei Proben. Unter den Poesien haben uns wieder die von Kind am meisten gefallen. Seine neun Sonette, überschrieben: Die Kerzen, aus einem ungedruckten Roman, bilden einen rührenden Monolog in fließenden Gedanken und Versen. Der kleinen Ballade: Das versorgte Kind, schaden die zu gehäuften Deminutiva; auch ist wohl die Behandlung zu leicht. Das Veilchen im Thale, mit Composition von C. M. v. Weber, und das Liedchen aus Vandyk mit der artigen Musik von Methfessel, gefallen anspruchlos. Isidorus Gedichte, überschrieben: Lebensflügel, haben weniger Anschaulichkeit, als Sinnigkeit. Unter Kuhns fließenden Versen zeichnet sich die Ballade: Der Graf zum Eberstein, durch poetische Angemessenheit aus; dagegen die Balladen von L. Brachmann den kräftigen alterthümlichen Ton nicht treffen, die von Nordstern aber fast zu schimmernd für die Einfachheit der Sage (Liebe bis nach dem Tode) sind. Krug von Nidda und Präzel haben nichts Ausgezeichnetes in dieser Gattung geliefert; doch hat letzterer noch den Vorzug natürlicher Leichtigkeit. Von Gramberg hören wir wohllautende Trauerklänge nachtönen. Für das heitere, anspruchlose, gesellschaftliche Lied hat Theod. Hell das entschiedendste Talent; dieß zeigt sich vorzüglich in dem Jünglingslied, dem wir eine Melodie wünschten, und in: die fromme Freude mit der trocknen Melodie von Dotzauer. St. Schützes Gedichte sind ein leichtes poetisches Desert, und Seifried giebt eine artige Variation über ein früheres beliebtes Lied. Haugs Gedichte (Morgenklage und Trinklied) und einige Räthsel sind artige Kleinigkeiten. Das übrige ist unbedeutend. Die historischen Kupfer, zu Erzählungen und Gedichten gehörig, nach Zeichnungen von Ramberg sind (besonders die ersteren und das schöne Titelkupfer) voll Leben und Charakter; in dem Landschaftlichen hat Darnstedt (dessen großes Blatt: der Dom zu Cöln, nun vollendet ist) Gegenden aus England und Wales vergegenwärtiget. Auch Tanztouren von Koller sind beigefügt.

(Wird fortgesetzt.)

Theateranzeige.

Das neue Theater in Erfurt ist Sonntags, den 2ten November, mit Oelenschlägers Coreggio eröffnet worden.

Theaternotizen aus Wien.

Am 27sten October hatte im Theater an der Wien die erste Aufführung des Trauerspiels: „König Yngurd" von Doctor Müllner, statt. Die Vorstellung war vortrefflich und erhielt rauschenden Beifall. Hr. Heurteur gab den König Yngurd; Mdme Gottdank die Brunhilde mit erschütternder Wahrheit; Dmlle Resch die Asla; und Dmlle Baumann den Oscar.

Auf dem Hoftheater nächst der Burg erwartet man die nahe Aufführung eines neuen Stückes: „Attila, der Hunnen König" vom Hofschauspieler Ziegler.

Von Grillparzer, dem Dichter der Ahnfrau, wird ebenfalls ein neues Stück: „Sapho" einstudirt.

Leipziger Theaterchronik.

(Veränderungen im vorigen Repertorium.)

Sonntags, den 9ten November, in den Verbrannten von Müllner, Hr. Reinecke die Rolle des Hrn. von Malten statt Hrn. Wehrstedt.

Dienstags, den 11ten, Hr. Genast die Rolle des Figaro als Gast.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 18ten November: Johann von Paris, Oper.

Mittwochs, den 19ten: Der Doppelpapa, Posse, und das Taschenbuch, Drama.

Sonnabends, den 22sten: Sargino, Oper von Paer.

Sonntags, den 23sten: Die Kleinstädter, Lustspiel von Kotzebue, (Bürgermeister Staar, Hr. Wurm; Untersteuereinnehmerin, Mdme Wohlbrück; Sabine, Dmlle Berwison; Vicekirchenvorsteher, Hr. Koch; Fr. Morgenroth, Mdme Löwe; Fr. Brendel, Dmlle Mollard; Sperling, Hr. Wichmann; Olmers, Hr. Dupré; Klaus, Hr. Geiling rc.).

Literarische Anzeige.

Urania,
Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1818.

Mit 12 Kpfrn. n. Opiz, gest. v. Johannot, Jury, Heß u. A.

Preis 2 Rthlr. (3 Fl. 36 Xr.) und auf Velinpapier in großem Format mit Kupferabdrücken avant la lettre 4 Rthlr. (7 Fl. 12 Xr.)

(Leipzig, bei Brockhaus.)

Wenn schon bisher die Urania bei ihrer jedesmaligen Erscheinung allgemeines Interesse erregte, so darf sie mit doppeltem Grunde hoffen, diesmal wegen ihres reichen Inhalts und ihres schönen Aeußern den ungetheiltesten Beifall zu finden.

Der Verleger und Herausgeber dieses Taschenbuchs, nach immer höherer Vollkommenheit desselben strebend, erließ bereits im April 1816 eine Anzeige, aus welcher zu ersehen war, wie die Bemerkung, daß unsre jährlich erscheinenden Taschenbücher und Musenalmanache wenige Gedichte enthielten, welche zwischen den größern epischen und dramatischen Darstellungen und den kleinern lyrischen Gattungen die Mitte haltend, durch das Interesse eines reichhaltigen Stoffes sowohl, als durch den Reiz einer gediegenen Kunstform zu stets wiederholtem Genusse einlüden, und statt flüchtig und spurlos vorüber zu gehn, Verstand und Gemüth auf gleiche Weise befriedigten, ihn auf den Gedanken geführt habe, durch ausgesetzte Preise dahin zu wirken, daß zunächst das Feld der poetischen Erzählung, der Idylle und der poetischen Epistel mit regerem Fleiße, als bisher, angebaut, und er in den Stand gesetzt würde, etwas Gelungenes in diesen Gattungen mitzutheilen. Der Erfolg dieses bei uns ungewöhnlichen Unternehmens ist, wie wir durch die dem gegenwärtigen Taschenbuche vorangesetzte Bekanntmachung belehrt werden, im Ganzen sehr günstig gewesen, und unter den drei gekrönten Gedichten werden die Kenner und Freunde der Dichtkunst mit Vergnügen wenigstens eins finden, das als eine der edelsten und zartesten Blüthen unsrer neuesten Poesie weit über die Dauer eines Jahres hinausreichen wird. Dieses Gedicht ist

Die bezauberte Rose,
poetische Erzählung in drei Gesängen,
von
Ernst Schulze,

in Göttingen; aber leider war, wie wir aus dem Bericht der Redaction ersehen, diese herrliche Dichtung zugleich der Schwanengesang dieses die schönsten Hoffnungen erregenden Dichterjünglings, dessen letzte Lebensstunden noch durch die Nachricht des gewonnenen Preises erheitert wurden. Nächstdem erhielten das Accessit eine poetische Erzählung, der Todtenkopf, von K. G. Prätzel, und die Epistel, des Dichters Weihe, von Hesekiel, welcher letztern man gewiß einen bedeutenden Werth zugestehen wird. In der Idylle konnte, trotz der zahlreichen Concurrenz, kein Preis ertheilt werden. — Aufgemuntert durch diesen Erfolg, hat der Herausgeber nicht nur dieselben Preise für das nächste Jahr wiederholt, sondern auch noch drei neue hinzugefügt, worüber das Weitere im Taschenbuche selbst nachzusehen ist.

Die übrigen Beiträge reihen sich würdig jenen Preisgedichten an.

Dahin gehört vornehmlich Hormayr's meisterhafte Darstellung der Liebe von Philippinen Welserin von Augsburg mit Erzherzog Ferdinand von Oestreich; Theocrytes, eines Priesters Geschichte, von Therese Huber; Leda, eine Erzählung von Otto Graf von Loeben; eine humoristische Epistel von Haug an den Herausgeber; eine Sage von Fouqué; ferner ein lieblicher Kranz kleinerer Gedichte von Rükert, Wetzel, Ludwig, Loeben, Haug, Helmina, Henriette Schubart u. s. w.

Der geniale Zeichner Opiz hat zwölf treffliche humoristische Zeichnungen geliefert, welche allegorische Scenen aus der Lebensreise darstellen und in gelungenen Stichen ebenfalls dazu beitragen, die Urania zu dem schönsten Taschenbuche zu machen, das in die Hände unsrer Frauen und Jungfrauen gegeben werden kann.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 32.

Dienstags, den 18. November 1817.

Eine Stimme über die bezauberte Rose.

(Beschluß.)

Wie wir nun den Grundriß des Gedichts darlegen und den Rhapsoden oft selbst sprechen lassen zu müssen glaubten, ohne mit bombastischem Lob und Bewunderung störend dazwischen zu treten, so sey uns nun erlaubt, als Nachkost einiges beizubringen, ob wir vielleicht so, was in aufmerksamen Lesern angeregt worden, durch die Lesung des Gedichts in einen Heerd sammeln und ihm freundlich begegnen können.

Den tiefen und einfachen Bau des Ganzen, den innern Zusammenhang, die schöne leichte Gliederung der Theile und die Symmetrie der Massen, die reiche lebendige Beziehbarkeit und Wechselwirkung der einzelnen Theile, und wie des Dichters Thyrsus aus jedem berührten Gegenstande verwandte Funken zieht, wie so das gesammte Gedicht einem indischen oder mailändischen Lenzesabend gleicht, dessen Bühne Sternenschein am Himmel und Leuchtwürmer Glanz auf Erden erhellen; dieß alles schlagen wir nur als Accorde an, um vielleicht die Harmonie, zu der sie gehören, daran erkennen zu lassen.

Daß der Dichter selbst in das Ganze eintritt — den Punkt, wo es uns mindestens störend schien, bezeichneten wir schon oben — wird Niemand tadeln, der das Wesen der modernen Poesie kennt. Wie alle moderne Kunst, der antiken als einem Seyn gegenüber, weshalb auch die Plastik dort die herrschende und gebildetste ist, ein Werden ist, ein glaubiges Schauen und Bilden, so auch die Poesie. Fest und gediegen, gleichsam in trotziger Selbstständigkeit und Cohäsion, wie seine vergötterte Mutter Natur um ihn her, stellte der antike heidnische Künstler sein Gebilde um sich, aus der Hand entlassene Bilder, die sich gleichen Genossen umher gesellen, aber auch so kalt und taub, so bewußtlos in sich beschlossen, wie jedes Naturgebilde selbst; und so war das Kunstgebilde Fleisch vom Fleische und Bein vom Beine des Naturbildes. Als aber im Laufe der Zeit die Denkmäler der damaligen Menschenwelt und Menschenbildung verschüttet versanken, und nur die stumme Natur in ihrer Pracht und Herrlichkeit das Feld behielt, als die ewige erbarmende Liebe und das **Wort** Fleisch ward, da verschwanden die todten Götzen in Stein und Erz; wie beschämt ob seiner Verlorenheit und Hingegebenheit an des Leblose, das nicht über den Raum und die Gegenwart, die es erfüllte, tröstlich hinauslockte, kehrte der Menschengeist in sich selbst ein, siedelte sich in dem Reiche Gottes, in seines Vaters Hause an, und ward wieder zum Kinde, das mit der Außenwelt liebend und lieblich spielt. Aber in dem Maaße, wie er der Erde und der Natur gleichsam entwuchs, wuchs er eben auch dem Himmelreich entgegen, das äußere Auge, das Organ des Lichts ans Licht, zog sich nach Innen und ward Organ der innern, höhern, geistigen Lichtwelt, — ward Glaube. Von nun an gingen heilige und hohe Offenbarungen, bis dahin nur prophetisch angedeutet, auf und in Erfüllung; das Leben ward ein Schauen im Seyn, das Daseyn außer dem Geiste nur eine Bedeutung welcher der Geist sein Siegel aufdrückte, und **der lebendige Geist selbst, der Mensch,** trat **an die Stelle des todten Kunstwerks,** als ein Seyn und Schaffen sein selbst, mit eignem Seyn zahlend, erweckend. Es ist also gar nicht zu verwundern, daß sein Sinnen und Dichten, woraus die ihm eigenbehörige Schöpfung hervorging, auch in die Schöpfung selbst mit einging und herrschend wohl gar der Form

und Natur an Selbstständigkeit und gefälligem Reiz entzog, was sie an Bedeutsamkeit und geistigem Hauche gewann. Fern sey es von uns, hiemit etwa unsere Zeit in Bezug auf die Kunst erheben zu wollen! Wir wissen gar wohl, daß die Kunst im Sinne und nach dem Schema Natur wirkt und bildet, daß sie eben Bilderwelt ist, daß diese Bilder, wie Hemsterhuis das Licht geronnenen Geist nannte, geronnene und erstarrte Ideen, also doch nur erborgtes, nachgebildetes, nicht frisches, eignes Naturleben sind, und mögen es nicht bergen, daß darum die Kunst überhaupt (wenn wir anders plastische Anschaulichkeit und Gegenständlichkeit mit symbolischer Bedeutsamkeit als Hauptsache in der Kunst ansehen,) unserer Zeit eben weniger eigene, wie denn dieß die Kunstgeschichte der modernen Zeit schon dadurch lehrt, daß sie in der Malerei vorzüglich sich bewegte, wo jedoch selbst der Boden, den sie braucht, vergeistigt, geistig geschaffen wurde. Ob dieß zu beklagen sey, oder nicht, lassen wir hier dahingestellt; Anwälde des Nebelns und Schwebelns in der Kunst könnten wir aber bei gesunden Sinnen schwerlich seyn. Darum nun fürchten wir auch hier so wenig, als bei einer obigen Aeußerung, den verbrauchten und immer ohnmächtiger werdenden Bannstrahl des Mysticismus. Die moderne, d. i. die Christenwelt strebt einmal unaufhaltsam im Ganzen, wie sich auch einzelne Geschlechter sträuben, in die innere geistige Welt. Ihr Gesetz ist Selbstverläugnung, Abfall vom Irdischen, Rückkehr zu Gott und Geist, und Einkehr in sich. Will, man dieß Verschlossenheit nach außen nennen (wie denn das Stammwort von Mysticismus dieß ursprünglich bedeutete), so können wir nicht dagegen. Dieß aber wissen und sehen wir, daß das Geheime, Unsichtbare (der Geist) dem Lauten, Sichtbaren, Erschlossenen (der Natur und Kunst) entgegen tritt und mit ihm um die Herrschaft ringt, und daß selbst die Richtung, welche die Kunst, heut zu Tage zumal, genommen, dieß Schwanken nach mehren Seiten, dies Verderben der Kunst durch die Klügeleien übermüthigen Verstandes, dieß klar ausspricht.

Um so willkommener muß der Dichter seyn, der uns zu dieser Abschweifung veranlaßte, indem er selbst mit seiner Eigenthümlichkeit in sein Werk eintrat, obwohl sich dem Ganzen so unterordnend, daß nur die verwandte und des Werks Eurhythmie fördernde Seite derselben hervorgehoben wurde. Poesie ist ja überhaupt Mittheilung, und alle Mittheilung Geselligkeit. Ihre Schöpfungen sind in den Worten der Sprache, wie in Särgen begrabene Ideen, welche erst, wie hier die Rose, das lebendige Wort des Sängermundes erwarten, und, nachdem sie sich am Ohr des Zuhörers entzündet, als leuchtende Gestalten in die Brust und das Leben desselben einziehen. Darum durfte Ariost seinen wüthenden Roland (wie unser Dichter seine bezauberte Rose seiner Geliebten,) seinem verehrten Fürsten nicht nur weihen, sondern auch der lauschenden Menge selbst am Ende der vorgelesenen Gesänge in eigner Person zusprechen, obwohl in diesem größern Gedichte der Zusammenhang auch ohne dieß looser und luftiger ist, als in dem vorliegenden, wo der Eintritt des Dichters ganz in Ton und Weise des Dargestellten ist. Durch seine Trauer über den Unbestand und das Leid des Irdischen zieht sich ein Schleier der süßesten Wehmuth über das Ganze, die auch über die Natur selbst ausgegossen ist und allerdings einen tiefen Sinn hat. Aber diese Wehmuth hindert nicht, daß das Irdische sich gleich- und ebenmäßig, reich und selbst genügsam entfalte, obwohl, wie es der Dichtkunst geziemt, so, daß es seine Fühlhörner in die Geisterwelt ausstrecke. Und hier nun ist der plastische Reichthum neben der, wie ein durchsichtiges, locker anliegendes Gewand, um einen schöngeformten Körper sich anschmiegenden zarten Hülle nicht genug zu preisen. Da bietet sich fast kein Moment in dem von ihm beschriebenen Kreise der physischen Welt, der sich nicht vergeistigte, ethisirte, oder analog symbolisirte, wie umgekehrt jedes psychische, oder ethische Moment verkörpert als leicht und wohlgebildete Gestalt uns entgegen tritt, so daß beide sich wechselseitig in einander spiegeln und verklären. Begeistert von dieser Idee der Durchdringung und Durchwohnung der Elemente seines Gedichts und mit seltener Haltung des Tons verweilt der Dichter besonders mit Liebe auf dem stummen, schamhaften Leben der Pflanzenwelt, dem seiner Dichtung Gegenstand entblühte, wie dieser schönen Welt die Farbe so lieblich eignet, als der modernen Kunst. Man vergleiche nur in dieser Hinsicht die Metamorphose und Anamorphose und das Leben der Rose; man erinnere sich nur, wie er noch gegen das Ende diese Welt und dieses Leben zur Theilnahme an dem unaussprechbaren, schönsten Geheimniß des Lebens und der Liebe zieht!

Endlich zeigt sich auch in der Sprache eine geübte und gewandte Hand, und Lob verdient es, daß sich's der Dichter nicht auf Wieland'sche, Bürdesche Weise bequem gemacht, sondern streng die Gesetze der romantischen Stanze beobachtet hat. Wohl ist sie nicht von kleinen Flecken frei, indem zuweilen die lyrische Antithese der declamatorischen aufgeopfert wird; auch haben wir bereits in den ausgehobenen Proben hier und da einen Hiatus, ein prosodisches oder metrisches Muttermaal, einen nicht ganz probehaltigen Reim mit dem altkritischen Zeichen des Obelus und andern angedeutet, die unbeobachtete Cäsur nicht gerechnet. Aber eines Theils liegt dieß in dem, wegen allerlei Vorurtheilen und fehlerhafter Verwöhnungen noch nicht hinlänglich urbar gemachten Gebiet unserer Sprache, welche allerdings mit einer durchaus gesetzlichen, Accent und Quantität vereinenden Prosodie den schönsten mäandrischen Verschlingungen und Wendungen des Rhythmus

sich darbietet, theils ist im Ganzen eine Weichheit, Glätte, Fülle und Ungezwungenheit der Sprache, wie die Ueberschwänglichen der Zeit sie selten erreichen, ja mit erzwungenem, genialem Uebermuth wohl gern verachten möchten.

Und so sey uns denn dieser sinnige, lebensvolle Dichter freundlich begrüßt! Unserm Ohre mindestens wird, wie unserm Herzen, sein Gesang immer wohlthun, und konnten wir gleich als Exegeten und Ciceroni seiner Dichtung, minder, als er, von den Musen begünstigt, nur auf Einzelnheiten derselben hindeuten, um bescheiden und liebend ihre Aufnahme nur nicht zu stören, immer werden wir gern an dem holden Geistesfrieden, an dem sinnigen Spiel, an der zarten sinnpflanzlichen Reizbarkeit und dem weichen fröhlichen Wuchs dieser und anderer Gebilde, wenn er sie uns vergönnet, uns von Herzen erfreuend, in eine reinere und harmonischere Welt, als die arme, verkümmerte der Zeit, uns hinüberspielen lassen. Denn, um dem Dichter ein Motto aus Pindar zum Gegengeschenk zuzubringen:

Σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλα
διοσδοτος ἔλθῃ,
λαμπρον ἔπεστι, φεγγος ἀνδρῶν
και μειλιχος αἰων.

— des Schatten Traum
Sind Menschen. Aber wo ein Strahl vom
Kronion herabkommt,
Glänzt hellleuchtendee Tag den Männern
Und liebliches Leben.

Adolph Wagner.

Englisches Theater.

Oper.

Dieß an Operetten so fruchtbare Haus brachte wieder eine neue: „Die Verkleidungen" zum Vorschein. Es ist eine lebhaft unterhaltende Kleinigkeit, vermuthlich aus dem Französischen, die aber Hrn. Beazley zugeschrieben wird. Friederike (Miß Kelly.) verkleidet sich, um von ihrer Muhme, der Wittwe Panache (Mrs Pincott,) ein unrechtmäßig ihr entzogenes Vermögen von 50,000 Ducaten wieder herauszubekommen, in einen jungen Husaren, gewinnt die Neigung der Lady und bringt sie zur Auslieferung der Urkunde zu Gunsten Friederikens, welche der weibliche Ritter um ihrer reizenden Verwandtin willen angeblich verlassen will. Da aber letztere bereits einem alten närrischen Grafen Hildebrand (Chatterley,) unter schwerer Buße ein Eheversprechen gegeben, so muß auch diese Urkunde wieder heraus. Dies bewirkt Friederike in ihrer eigenen Person, indem sie dem Grafen erlaubt, sich für einen beglückten Liebhaber zu halten. Ihre Verkleidung sowohl, als die des Hauptmanns Müller (Wrench,) ihres begünstigten Liebhabers und ihres Bedienten, gaben dem Stück den Namen, welches, wie gesagt, leicht, brausend und unterhaltend ist. Die Späße des Husaren waren nicht ganz so erlustigend, als die der Rosalinde, deren ferne Nachahmerin sie ist, aber die Schauspielerin ist bei all dem so lieblich und einnehmend, daß sie die kleine Oper triumphirend auf ihren Schultern durchtrug.

Im Midas sah Miß J. Stevenson sehr hübsch als Daphne aus, und sollte wohl auf das Wintertheater verpflanzt werden. Hrn. Pearman's Apoll war eine angenehme Darstellung; er sang mit viel Geschmack.

Auch dies Theater hat Gaserleuchtung und um die Logen Schirmleuchter. Wie glänzend und strahlend auch Alles beleuchtet ist, thut es dem Auge doch wohl. Aber die Glasperlenbehänge von Lampe zu Lampe sehen ärmlich aus.

Drury-Lane.

Debuts gehören zur Abendordnung auf der Winterbühne. Die „Nebenbuhler" gingen nicht besonders, trotz Dowton's und Johntones Spiel. Mrs Alsop spielte Lady Languish zum ersten Male; Munterkeit und muthwillige Schalkheit sagen ihrem Talent mehr zu, als diese abgeschmackte Empfindseligkeit, die fast bis zur Schwermuth gehen muß, wenn sie gehörig dargestellt werden soll. Aber Mrs Alsop kann eher alles, als schwermüthig seyn. Ihr kleines Figürchen ist immer in Bewegung, ihr Gesicht lebhaft, ihr Benehmen drollig. Das Schmachtende gelingt ihr höchstens als Zerrbild. Mrs Spark verdient allen Dank. So etwas ist nicht Nachahmung, sondern Aneignung. Auch Mrs Davisons Julia war lobenswerth.

Im „armen Soldaten" tratt eine Mrs Bellchambers vom Baththeater als Patrick auf. Zum ersten Auftreten eine Hosenrolle zu wählen, finden wir nicht zart. Dem Publikum einer Hauptstadt zum ersten Male eine Verbeugung, oder eine Höflichkeitsbezeugung zu machen, ist nothwendig, und wird darum auch immer als eine eigene Verlegenheit, und ein Mißtrauen in sich zur Schau gestellt: machte sich Mrs Bellchambers vielleicht darum zum Hermaphroditen? Unstreitig muß unter solchen Umständen die bescheidene Schüchternheit eines Weibes durch Männertracht nicht wenig zunehmen; die niemals erbaulich ist, und noch weniger, wo es Beben, Errröthen und Aengstlichkeit gilt. Der arme Soldat war von vorn herein ein gar weibischer Bube. Auch Singen konnte ihn nicht ermuthigen; und erst im zweiten Act bekam er einen Anstrich von etwas sicherer Haltung, wie sie sich hier gebührt. Die schöne Arie: „my friend and pitcher" (mein Freund und Zecher) aber gestattete die Entwicklung einer kräftigen, tiefen und sanften Stimme. Es ist eine der vollendetsten Altstimmen, die wir noch hörten, der der Miß Burrel im Conventgarden sehr ähnlich. Mrs Bellchambres trug die Arie sehr einfach, anmuthig, kräftig und natürlich vor und erhielt ungemessenen Beifall. Sie soll auf einem der kleinern Londoner Theater gespielt haben. Munden's Darley ist ein reiches, und Mrs Bland's Kathlean ein süßes Gericht. Hr. Barnard ist ein verständiger, anspruchsloser Schauspieler; er läßt sich, auch in unangemessenen Rollen, nie gehn, und sein Dermot war achtungswerth.

Covent Garden.

Haupttagsneuigkeit war der Auftritt der Miß Brunton, Tochter des wohlbekannten Schauspielers, und folglich Nichte der Gräfin Craven. Der Unterricht ihres bescheidenen Vaters mag wohl mehr zu ihrem Glück beigetragen haben, als die Titel ihrer Base; dem sey, wie ihm wolle, eine anziehendere erste Erscheinung sahen wir fast noch niemals. Lätitia Hardy ist eine recht hübsche Rolle, aber mindestens nicht für

diesen Fall gut gewählt. Sonderbar, daß die meisten Gastspieler doch immer Rollen wählen, welche die meiste Haltung und Macht über sich selbst erfordern, und also gerade mit der Schüchternheit einer ersten Darstellung im Widerspruch stehen! Es ist gleichsam ein Verzweiflungssprung; doch ist das Publikum meist so gütig, daß es immer Glück macht, wenn nur etwas dahinter ist. Mrs Brunton ist sehr jung, ihr Wuchs anmuthig, doch fast unter Mittellänge, der obere Theil ihres Gesichts, Stirn und Augen, vorzüglich schön und ausdrucksvoll; ihre Züge sind regelmäßig, aber durch den halbklaffenden Mund, den Physiognomiker als Zeichen eines schwachen Verstandes angeben, entstellt. Ihr Spiel strafte jedoch diesen Titel ihres Gesichts Lügen. Ihre Stimme bewegt sich ungemein gewandt, und wird unstreitig in wenig Jahren mehr Fülle und Kraft bekommen. Ihre Darstellung der Heldin war keusch, angenehm und vielversprechend. In dem angenommenen Wesen der Bäuerin hielt sie sich löblich in der natürlichen Bescheidenheit und, wiewohl sie hinlänglich ihr Talent für das Komische beurkundete, überlud sie doch nicht. Auf der Maskerade tanzte sie eine Menuet zierlich. Wir erwähnen dieß mehr als Krone der allgemeinen Anmuth in der Bewegung. Der Gesang blieb weg, und aus ihren schneidenden Tönen schlossen wir, daß die schöne Lady nicht singt. Sie hat die Rolle mit allgemeinem Beifall wiederholt, wird noch Rosalinde spielen und unstreitig eine Zierde der Londoner Bühne werden. Hr. Ch. Kemble's Doricourt kann sich mit Allem der Art, was die Bühne trägt, messen, er ist der vollendete, heitere, liebende, fröhliche Weltmann, den der Verfasser schildern wollte. Mrs Gibbs war als Racket trefflich. Mrs Foote war eine reizende Francis und die Hrn. Facwell, Jones und Abbott brauchen wir nur zu nennen, um auszusprechen, daß Hardy, Hutter und Sir George so gut gespielt wurden, als man sie sehen kann.

Ein neues Schauspiel aus Amerika „der Herzog von Savoyen" soll neulich gelesen worden seyn.

Oper.

Dies Theater wird längstens am 4ten October geschlossen, und es fragt sich, ob es sein Privilegium ganz benützen wird. Wanted a Governess hat als Neuigkeit Glück gemacht. Hauptmann Dashwood (Jones) liebt Julia (Miß Stevenson), deren Vormund, ein alter Handwerker, der sein Geschäft nicht mehr treibt, sie einem Wechsler, seinem Freunde, bestimmt hat. Der Vormund heißt Rusty. Bartley spielte ihn. Lucy Dashwood (Miß Kelly), des Hauptmanns Schwester, bietet sich als Gouvernante für Rustys Mündel an. So erhält sie durch Schmeichelei Rustys Einwilligung für ihren Bruder. Auch zwischen Teophilus, einem Hausgenossen Rustys, und ihr schließt sich eine Parthie.

Zum Glück für den Verfasser (Hrn. Peak jun.) und zur Freude des Publikums beruht Alles auf Miß Kelly, welche die alte Gouvernante mit gewohnter Munterkeit und Wirkung spielt. Auch Rusty hat einen trocknen Humor, und so verspricht der junge Mann einen recht angenehmen dramatischen Schriftsteller.

Mittwoch war „Friederich der Große" zu Hrn. Broadhursts Benefiz. Das Haus war voll, das Ganze ein reicher musikalischer Genuß.

Heymarkettheater.

Dieß ward nach zehn Wochen wieder mit „den von der Nacht überfallenen Reisenden," „dem Vielgeschäftigen," und „erleichterter Pein" geschlossen. Das Haus war voll. Terry hielt eine kläglich lustige Abschiedsrede. Man soll doch zwischen 3—4000 Pf. auf die Sommereinnahmen rechnen können.

(Wird fortgesetzt.)

Wichtige Verbesserung des Waldhorns.

Dieses durch seinen vollen, sehnsüchtigen Ton so wirkungsreiche Blasinstrument stand bisher gegen andere Blasinstrumente dadurch sehr zurück, daß es in seinen natürlichen Tönen sehr beschränkt war, indem durch Stopfen des Schalltrichters mit der einen Hand die in der Tonreihe der Scala fehlenden Töne sehr unvollkommen hervorgebracht wurden. Die durch dieses Mittel hervorgebrachten Töne nämlich waren entweder dumpf und den natürlichen Tönen nicht gleich, oder die letzteren mußten von ihrer eigenthümlichen Fülle etwas verlieren, um eine mißliche Gleichheit hervor zu bringen. Angebrachte Klappen, durch welche einige Instrumentmacher diesem Mangel abzuhelfen suchten, brachten nicht den gehofften Nutzen; denn die durch Klappen hervorgebrachten Töne hatten auch einen andern Klang, weil durch die Oeffnung, welche die aufgedrückte Klappe in der Windung des Horns hervorbrachte, die Luft ausströmte und so auf andere Weise dem Ton schadete. — Diese Unvollkommenheit ist aber nun gänzlich abgestellt durch eine Erfindung, die für die Instrumentalmusik von der größten Wirkung seyn muß. Hr. Stölzel aus Breslau hat nämlich einen Mechanismus erfunden, welcher in zwei kleinen Druckwerken besteht, welche mit leichter Mühe von zwei Fingern bewegt werden, und bei völliger Luftdichtigkeit nicht nur der Qualität des Horntons nicht schaden, sondern es auch möglich machen, die ganze chromatische Tonreihe mit völliger Gleichheit des Tons zu durchlaufen. Die sonst unmöglich scheinenden Passagen in allen Tönen werden nun bei einiger Uebung leicht. Man braucht das Horn nicht umzustimmen, um in einer andern Tonart blasen zu können; denn man kann durch diese Vorrichtung jede Tonleiter hervorbringen.

H. Stölzel verdient den Beifall aller Musikkenner und Beförderer; denn er erhebt durch seine Erfindung die Behandlung dieses Instruments zu einer Höhe, wohin es zeither der unsäglichste Fleiß eines Virtuosen nicht zu bringen vermochte, und es läßt sich hoffen, daß, wenn die Orchesters sich mit solchen Instrumenten versehen, und die Tonsetzer für dieselben zweckmäßig schreiben, dadurch ganz neue Wirkungen der Tonkunst hervorgebracht werden können.

Leipzig.

Friedrich Schneider,
Musikdirector.

Leipziger

Kunstblatt

für

gebildete Kunstfreunde.

Erster Jahrgang

1817 — 1818.

Drittes Heft.

(Die Nummern 33 — 45.)

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

Das Leipziger Kunstblatt enthält seinem Plane gemäß: (S. Beilage zu No. 16.)

I. Abhandlungen und Aufsätze aus der ästhetischen Kunstlehre und der sie begründenden allgemeinen Aesthetik.

Hieher gehören Untersuchungen über das Wesen der schönen Kunst und über das Schöne und Erhabene in seinen mannichfaltigen Darstellungsarten, über die Verwandtschaft der Künste, über die Natur der einzelnen Künste, insbesondre der Poesie, (vorzüglich der dramatischen,) ferner der Musik und der bildenden Künste (Malerei, Bildnerei und Baukunst), so wie der sich an diese Elementarkünste anschließenden Schauspielkunst, Mimik und Declamation; endlich über einzelne Gattungen und Arten der genannten Künste. In diesen Untersuchungen werden sowohl eigne Ansichten dargestellt, als fremde beurtheilt.

Wir wünschen in diesen Aufsätzen wissenschaftliche Gründlichkeit mit den freiern Formen der Mittheilung zu verbinden, welche eine Kunstzeitung verlangt.

II. Kunstbeurtheilungen, Würdigung schöner Kunst- und Dichterwerke alter und neuer Zeit.

Die Beurtheilungen poetischer und musikalischer Werke betreffen nur sehr bedeutende, d. i. durch Genialität oder ungemeinen Ruf ausgezeichnete Werke, oder bestehen in andeutenden Uebersichten, in welchen die neuesten ästhetischen, poetischen und musikalischen Werke einer gewissen Gattung zusammengefaßt werden. Letzteres gilt besonders von ausländischer Literatur. Zu jenen Beurtheilungen rechnen wir z. B. auch Charakteristiken classischer Dramen, Schilderungen einzelner dramatischer und epischer Charaktere und Parallelen derselben.

Die Theaterkritiken und Beurtheilungen musikalischer Aufführungen sollen sich auf die bedeutendsten Bühnen Teutschlands und des Auslands, und, wo möglich, auf die Anzeige völlig neuer oder durch irgend eine Beziehung ausgezeichneter Aufführungen beschränken.

III. Gegenstände der Kunstgeschichte, welche eine ästhetische Beziehung haben.

Zur Kunstgeschichte werden auch gerechnet: Beschreibungen von Ausstellungen, Schilderungen großer Kunstgallerien, einzelner Bilder und Werke der Architektur, Künstlercharakteristiken und Biographien, so wie kurze interessante Anzeigen vorhandener Kunstwerke, geschichtliche Mittheilungen über die Bearbeitung dramatischer Stoffe u. s. w.

Alle verschiedene Zweige dieses Blattes sollen sich in einem Stamm vereinigen, und gemeinschaftlich zu einer Würdigung und zu einem erhöhten Genusse der Kunst hinwirken.

Anzeige der Verlagshandlung.

1) Für Leipzig selbst wird das Kunstblatt wöchentlich dreimal, Morgens um acht Uhr, ausgegeben, und zwar in der Musikhandlung des Herrn Friedrich Hofmeister (in der Grimmaischen Gasse.)

2) Den Abonnenten in Leipzig wird es gegen eine geringe Vergütung an dem Tage des Erscheinens ins Haus gebracht.

3) Der Preis des Jahrgangs ist 5 Rthlr. 8 Gr. (oder 9 Fl. 36 Xr.) Die Beilagen sind für die Abonnenten unentgeldlich.

4) Posttägliche und wöchentliche Versendungen finden allein durch die Leipziger Zeitungs-Expedition statt. Alle Bestellungen dieser Art werden beym nächstgelegenen Postamt gemacht, das sich dann wieder mit der Leipziger Zeitungs-Expedition nach Gebrauch in Verbindung setzt.

5) Noch hat das Erfurter Postamt eine wöchentliche Haupt-Expedition übernommen, und kann man sich auch mit diesem, eben so wie mit der Leipziger Zeitungs-Expedition, zur Beziehung in Verbindung setzen.

6) Im Wege des Buchhandels findet von der Verlagshandlung nur eine monatliche Versendung statt.

7) Alle Briefe und Beiträge, welche auf das Leipziger Kunstblatt Bezug haben, werden mit der Aufschrift: Für die Redaktion des Leipziger Kunstblatts in Leipzig, an die Verlagshandlung adressirt. Kritiken werden nur von Personen angenommen, die sich der Redaction nennen.

Inhalts-Verzeichniß dieses Hefts.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 53.

Donnerstags, den 20. November 1817.

Ueber Drama und Roman.

(Auszug aus d. Quarterly Review. Aug. 1817.)

Ueber die Ursachen des Vergnügens an einer Reihe erdichteter Begebenheiten, und warum es lebendiger und allgemeiner sey, als das über historisches Wahres, sind mancherlei sinnreiche Speculationen angestellt worden. Manche, wie Beattie, haben es als Folge unserer gesunkenen und entarteten Natur angesehen, welche, zu tief am Boden kriechend, um die hehre majestätische Wahrheit zu empfinden, sich freiwillig den buhlerischen Lockungen der Erdichtung hingibt. Andere, einer höhern und bessern Ansicht zugethan, wie Bacon, sagen: die Seele, der dumpfen Einförmigkeit des Lebens müde, der ihrer hehren Natur und der Würde ihrer endlichen Bestimmung so wenig zusagenden, wirklichen Charaktere und Begebenheiten überdrüßig, freue sich, in das Gebiet der Einbildungskraft zu flüchten, wo sie in immer wechselnden Zusammenstellungen schwelgen, und ihr hohes Streben durch Anschauen reichlich in aller Vollkommenheit glänzender Gestalten befriedigen könne. Die wahren Quellen der Freude an erdichteten Erzählungen und dramatischen Erzeugnissen sind unser Mitgefühl und unsere Neugier für das Schicksal der uns vorgeführten Personen. Warum das Mitgefühl angenehm, und wie sowohl die Empfindung, als die Befriedigung der Neugier mit freudigen Bewegungen gesellt sey, wollen wir hier nicht untersuchen. Genug, die Thatsachen sind gewiß, und bürgen für die Freude über ein gelungenes Drama, oder eine gut geschriebene Erzählung.

Mitgefühl und Neugier sind so wenig an sich verbunden, daß ein Werk jenes fast ohne die mindeste Beimischung dieser erregen kann. Jedoch erschlafft unsere Theilnahme an dargestellten Leidenschaften gar bald, wenn sie nicht immerfort durch eine Reihe mißlicher Lagen angefacht wird, während das durch eine wohlverbundene Reihe von Begebenheiten erweckte Interesse, wenn wir nicht in die Gefühle der Charaktere eingehen, nicht viel größer ist, als das, welches wir zuweilen an der Lösung eines Räthsels, oder an der Entwirrung eines verwickelten Handels nehmen. Mithin sollten im Grunde beide Arten von Vergnügen verbunden werden, obwohl in dieser Verbindung keines das Andere überbieten würde.

In der Erzählung herrscht gewöhnlich Neugier vor, im Drama Mitgefühl; dieß aber entlehnt auf der neuern Bühne wohl mehr von dem künstlich angelegten Plan, als vielleicht das Beispiel des Alterthums rechtfertigen möchte. Die Ammenmährchen sind durchgehends bloße Gewebe seltsamer Abentheuer; ihnen folgen meistens Erzählungen, welche das Graufenhafte behandeln. In frühern Jahren sind daher die Romane der Mrs. Radcliffe unsere Lieblinge; die ungemeinen Vorfälle machen uns um den Ausgang besorgt, die geschilderten Auftritte flößen uns Schrecken ein, und Schrecken ist ein Affect, der uns gar bald ergreift. In spätern Jahren sind all' unsere Neigungen und Leidenschaften entwickelt. Dann, aber auch nur dann erst, schöpfen wir Vergnügen aus der lebendigen Darstellung ihrer Wirkungen.

Wenden wir nun unsere Gedanken von dem Vergnügen selbst auf die Mittel, wodurch es erweckt wird, so finden wir zwischen Drama und erdichteter Erzählung einen großen Unterschied. Der Romandichter führt uns durch eine lange, abwechselnde Reihe schwieriger Lagen, wo sich immer neue Quellen der Theilnahme eröffnen, und eine uns befremdliche Verwickelung kaum beseitigt ist, als schon eine neue entsteht.

Da es ihm frei steht, jeglichen Vorfall aufzuzählen, so verfolgt der Leser seine Geschichte gemächlich. Er ist hinsichtlich der Zahl der Charaktere nicht beschränkt, wenn er nur Verwirrung verhütet; auch braucht er wegen der Zeit nicht eben besorgt zu seyn, welche die Handlungen derselben Personen bei ihm ausfüllen. Zu Schilderung der Bewegungen seiner Personen stehen ihm unendlich verschiedene Lagen zu Gebote, wodurch er Stimmung und Gefühl gehörig dämpfen und abstufen kann. Besondere Schwierigkeiten des Styls hat er auch nicht zu überwinden, und seine Darstellung kann bald erzählend, bald dramatisch seyn.

Im Drama ist dieß anders. Hier besteht die Handlung aus viel weniger Theilen, als der Roman gestattet; so daß, wenn wir die im Bau der Fabel erforderliche Einheit beobachten, uns die Mittel entgehen, die Neugier durch eine Fülle von Ereignissen, wie im Roman, zu spannen. Nehme man nun noch dazu, daß, je mehr es uns gelingt, den Plan zu vereinfachen, desto schwerer es uns wird, eine Folge von Begebenheiten zu erfinden, durch welche die Geschichte entwickelt und die einem ordentlichen Schauspiel vorgeschriebene Frist ausgefüllt wird. Ein Drama in drei Acten ist nicht so schwer, als eins in fünfen, nicht etwa, weil jenes kürzer ist, sondern weil es weniger Vorfälle und somit weniger Gewandtheit in Anlage des Plans bedarf.

Aber die Fortführung der Fabel hat im Drama noch ganz andere Schwierigkeiten, als ein Roman. Der Romandichter kann seinen Helden durch viele Monate und Jahre begleiten, und, wenn es die Geschichte eben verlangt, ihn aus einem Lande in das andere versetzen. Das Drama hingegen hat viel engere Gränzen. Die strengen Einheiten der Zeit und des Orts darf man ihm unstreitig erlassen. Daß der Ort nicht wechseln, daß die Handlung nicht länger, als die Zeit der Vorstellung dauern soll, dieß sind Beschränkungen, welche den Dichter schwer belästigen, und durch welche verhältnißmäßig der Zuschauer nicht an Vergnügen gewinnt. Wohl aber lassen sich Gründe angeben, warum in einem und demselben Acte der Ort nicht wechseln, und die Zeit die Dauer der Darstellung nicht gern überschreiten soll. Doch auch von dieser so beschränkten Regel gestattet der Brauch des englischen Theaters einigen Nachlaß. Oft werden wir in demselben Acte von einem Platz auf einen andern geführt, dessen Entlegenheit meistens um vieles weiter ist, als zum Scenenwechsel Zeit gebraucht wird. Dennoch wirken die bei aller Nachsicht übrigbleibenden Beschränkungen gleich eben so viel neuen Bedingungen in einer algebraischen Aufgabe, und erfordern einen höhern Grad von Genius. Aber noch nicht genug! Im Drama darf ein Held selten lange sich selbst überlassen bleiben. Ein Selbstgespräch ist immer gefährlich, weil es meist ein langweiliges Abkommen ist, den Zuschauern etwas zu sagen, was füglich nicht im Zweigespräch gesagt werden konnte. Es darf nicht weiter gehen, als der Ausdruck der Gefühle, welche die Brust des Sprechenden bewegen, und scheint eine Art Stellvertreter des alten Chores zu seyn. Der Romandichter dagegen kann unsere Aufmerksamkeit durch eine Reihe von Ereignissen fesseln, bei welchen nur Eine Person vorkommt. Von dieser einsiedlerischen Art sind gar manche recht eindrückliche Stellen in Romanen. Eben so hat der Romandichter den Vortheil, uns allmählich von Abentheuer zu Abentheuer zu führen, während das Drama die Dinge mehr in ihrem Wendepunkte ergreifen, und auf alles Interesse, welches aus Betrachtung stufenweis wachsender Umstände herrührt, verzichten muß. In der That, eine der Hauptschwierigkeiten der dramatischen Kunst besteht darin, Mittel zu erfinnen, wie das, was die Natur des Gegenstandes und der Dichtung darzustellen nicht gestattet, dennoch mitzutheilen sey. Doch es wäre ein endloses Unternehmen, alle Gründe aufzuzählen, welche die Führung des Plans im Drama weit schwieriger machen, als im Roman. Wer gedenkt hier nicht so mancher anziehender Romanauftritte, die unmöglich auf die Bühne gebracht werden könnten?

Fließt die Sprache im Romane nur in einem klaren, ungetrübten Strome dahin, so ist sie der Rüge entgangen. Aber von der Komödie fordert man ganz besondere, und zwar nicht leicht erreichbare Vorzüge des Styls. Worin sie aber bestehen, läßt sich leichter aus Terenz und Moliere ersehen, als aus einer langen unbestimmten Angabe. Im Allgemeinen läßt sich nur sagen, der Dialog muß kurz, kräftig und lebendig, von den augenblicklichen Umständen an die Hand gegeben, unbefleckt seyn von der schnippischen Geschwätzigkeit, die nur zu oft für leichten Scherz der komischen Muse gehalten wird; dergleichen Witz ist mehr eine gut kleidende Zierrath, als ein nothwendiges und unerläßliches Erforderniß und sollte durch alle Theile sich lebendig ergießen, ohne, wie bei Congreve, in ewige Erwiederungen auszuarten.

So weit gehen die Pfade des Roman- und Dramendichters aus einander, wenn sie gleich anfangs dieselben scheinen. Das Resultat davon ist, daß kaum ein Schriftsteller beide mit gleichem Glück betreten hat. Wer lieset jetzt noch „versöhnte Pflicht und Liebe“, womit Congreve seine schriftstellerische Laufbahn begann, Arundel, Henry, John of Lancaster haben dem Verfasser des „Westindiers“ und der „Liebe nach der Mode“ nicht mehr Ehre erworben. Smollet hat wenig für die Bühne geschrieben, aber doch genug, um nicht nach mehrerm lüstern zu machen. Selbst Fielding versagt der Genius, sobald er Dramatiker werden will. Hierin gleicht auch die französische Literatur der englischen; sie hat keine komischen Schriftsteller,

welche gute Romane geschrieben, und keine ausgezeichneten Romandichter, welche das volksthümliche Drama gefördert hätten. Marmontel hätte vielleicht in beiden Gebieten eine ehrenvolle Stelle einnehmen können, denn seine Romane waren immer mit besonderer Rücksicht auf die Bühne verfaßt, und er wählte zu seinen Gegenständen Schwächen, welche Moliere nicht berührt hatte, und die ihm in dramatische Form gebracht werden zu können schienen. Dennoch schreibt das allgemeine Urtheil seinen Schauspielen wenig Werth zu. Eine Ausnahme scheint Voltaire zu machen; aber auch er scheint es nur; er hat Komödieen und Romane geschrieben, welche durch die leichte Anmuth seines Styls, wie wegen seiner Beliebtheit beim Volke, gangbar geworden sind. Aber seine Komödieen sind im Ganzen loose Erzeugnisse, und des Genius, der Zaire schuf, unwerth; seine Romane aber sind nicht sowohl Lebens- und Sittengemälde, als satyrische Aus- und Entstellungen dessen, was der Verfasser, zuweilen und verkehrt genug, für herrschende Fehler in Sittenlehre, Philosophie und Staat hielt.

Poesie der Taschenbücher.

(Eine Uebersicht der Taschenbücher des Jahres 1818.)

(Fortsetzung.)

6.) Minerva, Taschenbuch für das Jahr 1818. Zehnter Jahrgang, mit 8 Kupfern. Leipzig, bei Fleischer d. j.

Die ernstere Minerva huldigt mehr der einfacheren, ernsten Unterhaltung. Schon die Allegorie des Titelkupfers und dessen scharfsinnig deutende Erklärung wirft einen ernsten Blick auf die Staatenverhältnisse der Gegenwart, und schließt sich an die darauf folgende Schaustellung aus Schillers leider unvollendetem Demetrius an, welche Ramberg in 7 Blättern (das achte wird im nächsten Jahrgang geliefert,) kräftig gezeichnet, und die Kupferstecher: Schmidt, Böhm und Lips wacker gestochen haben. Letztere begleitet der, den Lesern wohlbekannte, sachkundige Erklärer bis ins feinste Detail mit interessanten und belehrenden Andeutungen. Derselbe gibt uns eine interessante Charakteristik Schröders aus seinem Tagebuche von 1795, in welcher dieser große Mann als Schauspieler und theatralischer Dichter, als Musikverständiger, Decorateur, als Alles ordnender Directeur, Gesetzgeber und Sittenrichter seiner Schauspielergesellschaft, endlich als Mensch und Menschenfreund geschildert wird. Wir können uns nicht enthalten, eine Stelle aus dieser Charakteristik auszuheben, welche der Kunst des Schauspielers gilt.

Schröder sagte dem Verfasser: „man könne in der Schauspielkunst Lehrlinge, Gesellen und Meister annehmen. Die Lehrlinge wären die, welche Hamlets Anrede an die herumziehende Komödiantentruppe charakterisirte" (nur daß die in diese Classe gehörenden Schauspieler nicht immer herumziehende seyn müssen), „die Alles durch Carikatur und Uebertreibung zu erkämpfen, oder auch zu zerfleischen suchten. Die Gesellen sind die, welche man gewöhnlich für die Lieblinge und Oberpriester Thaliens ausruft. Sie legen Alles darauf an, sich mit der Rolle selbst zu verschmelzen und sich in den Affect zu versetzen, in welchem sie sich einbilden, leibhafte Lears, Hamlets, Orsina's, Moorlands zu seyn. Dieß könne allerdings auch die Zuschauer electrisiren, und wenn Alles gut zusammenspiele, zur höchsten Bewunderung hinreißen, und da die Begeisterung ansteckend sey, den Geist über alle Anwesende ausgießen. Aber hier sey das Spiel bloß dem glücklichen Ohngefähr, der Organisation des Schauspielers unterworfen. Wahre Kunst könne bei diesem Naturspiel wenig oder gar nicht in Anschlag gebracht werden. Aber der wahre Meister amalgamire sich nie so mit seiner Rolle, daß er nicht seine völlige Kunstbesonnenheit behalte, und indem er Alles der Regel unterordne, diese Regel aber unabänderlich von der Natur abziehe, so gelange er dahin, daß er nie die Zügel verliere, und sich stets den Affect, dem Affect sich nie unterwerfe. Und dies letztere (fährt der Verf. fort) ist in der That ganz bei Schrödern der Fall. Alles ist Kunst, und darum ist Alles nie verzeichnete Copie der Natur bei ihm. Er versicherte mich, daß er im höchsten tragischen oder komischen Spiel, in Lears Verfluchungsscene und in der wahnsinnigen Verzweiflung des Moliereschen Geitzigen so kalt sey, daß er in diesem Augenblicke, wenn es darauf ankäme, seinem Nachbar einen witzigen Einfall ins Ohr sagen wolle. Nur in dieser Stimmung ist die strengste Beobachtung der Kunstregeln möglich. — Das Gesicht eines Schauspielers muß eine unbeschriebene, leere Tafel seyn, damit im Spiele Alles darauf eingezeichnet werden könne. Freilich ist dieß zum Theil Geschenk der Natur, aber es kommt auch ungemein viel auf den Willen des Schauspielers an, keine Muskelbewegung oder Grimasse, je außer der Bühne herrschend werden zu lassen" [Goldene Warnung gegen die Manier!]. Er hat eine schöne gewölbte, breite Stirn, und ein mehr längliches Oval, einen gebietenden Blick und eine muthige Haltung des Kopfes. Dadurch kündigt sich der Mann an mit weiser Organisation. Er ist oft gemalt und in Kupfer gestochen worden. Aber sein Alletagsgesicht hat so wenig Ausgezeichnetes, daß ein großer Seelenmaler nöthig wäre, um ihm volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Nichts wäre leichter, als ihn in seiner Hauptrolle abzukonterfeien, wie es die Britten mit Garrick (die Berliner mit Iffland) thaten. Allein, man will ja bei einem Portrait keine Theatermaske sehen. Viele Fremde, die Zutritt zu Schröders Hause erhielten, und ihn da außer dem Theater sahen, — eine seltene Vergünstigung — wollten es gar nicht glauben, daß dieß Schröder sey, mit dem sie sprächen. So abgeglättet, so fast nichts sagend ist Schröders Antlitz außer der Bühne. Auch beleben sich diese flachen Gesichtszüge fast gar nicht, wenn er im gemeinen Leben spricht. Er macht fast gar keine Bewegungen mit der Hand oder andere Gesticulationen bei gewöhnlichen Unterhaltungen. Aber eben darum kann er auch Alles aus seinem Gesichte und Körper machen, sobald er agirt. Da kommt ihm denn freilich auch der Umstand zu statten, daß er von seinem 16ten bis in sein 30stes Jahr der kunstvollste Tänzer und Balletmeister gewesen ist, und also noch jetzt seinen Körper bis auf die kleine Fußzehe besitzt, umformt, umgießt. — Alle Manier, aller Accent (?) in der Declamation ist schon unnatürlich. Schröder hatte gar keinen Accent, gar keinen nur auf gewisse unterstrichene Stellen

aufplumzenden Ton. Dieß ist unstreitig die Vollendung seiner Kunst. Hier kommt ihm seine genaue Bekanntschaft mit der Musik, seine Kenntniß der wahren, musikalischen Declamation außerordentlich zu Hülfe, die seiner Meinung nach ohne die rhetorische gar nicht gedenkbar ist. Alles entscheidet bei ihm das erste Durchlesen der Rolle. Den Ton, der ihm hier selbst kommt, behält er unabänderlich. Nichts, sagte er mir, ist mir empfindlicher, als wenn ich mich zuweilen auf einem zu kräftigen und also unnatürlichen Accent im Spiele selbst ertappe. Er gab mir das Beispiel an den Worten: das kann nicht seyn! Hier wird der gewöhnliche Schauspieler gewiß so accentuiren: das kann nicht seyn! Aber das ist grundfalsch und bloße Manier. Man höre, wie jeder Vernünftige es im gemeinen Leben ausspricht. Er legt auf keines der vier Worte einen entschiedenen Accent. Aber er spricht es kürzer oder langsamer, lauter oder leiser, nach der jedesmaligen Stimmung seiner Seele, und nach den augenblicklichen Einwirkungen der ihn umgebenden Menschen, aus. Nur dieß letztere wahr auszudrücken, ist das Geschäft des Schauspielers, der seine Kunst versteht. Alle sogenannte Drucker sind Manier, alle pathetischen Stoßseufzer Kunstkrücken."

Wir haben diese Stelle aus, weil sie so manches Belehrende über Ursprung und Beschaffenheit der Manier in der Declamation und Mimik enthält, und uns wohl künftig einmal als Text zu einer genaueren Untersuchung dieses Gegenstandes dienen kann. Wir kehren nun zurück zu dem übrigen Inhalt des Taschenbuchs. Dieser besteht außer dem Beschluß der Geschichte der Wiedererhebung des Hauses Oranien in den vereinigten Niederlanden von Kähler (S. 175—258), zuerst aus drei ernsten Erzählungen von Frau von Fouqué (die Richter), W. Blumenhagen (die neue Penelope) — beide zu lockere fragmentarische Traumbilder, um die Aufmerksamkeit sehr zu fesseln — und einer etwas breiten Erzählung von Therese Huber (der Kriegsgefangene), dann einer scherzhaftlaunigen Geschichte von Langbein (der entscheidende Tag). Unter den poetischen Beiträgen erwähnen wir zuerst einiger dramatischer Scenen von L. M. Fouqué (Kloster Mariafrede). Sie sind frisch und bedeutsam, wenn auch leicht hingeworfen. Die schildernde Scene von Fernando (der Bergmensch) scheint ein gutgemeinter poetischer Versuch. Höher steht in poetischer Hinsicht das allegorische Gedicht (Traum und Erwachen) von W. Blumenhagen. Es sucht, wie das didaktisch schildernde Gedicht, die Berggeister, von Caroline Pichler, aus der Zeit und Wirklichkeit in das ewige Gebiet der Ideen zu erheben. Die Darstellung der letztern Dichterin zeigt viel Gewandtheit, besonders im Hexameter, und hat sehr gelungene Stellen, so wie es überhaupt einige Hauptbeziehungen der Zeit tief und bedeutsam darstellt. Nur die Unstätigkeit der Versformen ist etwas störend. Drei kleine Bruchstücke aus Shakespeare von Heinr. Voß, dem Vater, bieten eine interessante Vergleichung mit Schlegels Uebersetzung dar, die sie nicht absolut übertreffen. Außerdem haben Gedichte geliefert Buri (in der gegebenen Ballade ist seine Behandlung des Stoffs nicht gewichtig genug, und in der Geschichte von John Bradford — der Märtyrer überschrieben — die poetische Form wohl überhaupt zu unwesentlich; die zwei kleineren Gedichte haben uns das Beste geschienen), Haug (die hier gegebenen Gedichte — worunter auch ein längeres Heron — enthalten viel Naives, und gehören zu den vorzüglichsten dieses Dichters, vielleicht eben darum, weil sie keine gewöhnlichen Spitzgedichte sind), Krug von Nidda (die nordische Ballade, Suward und der Seher) gehört zu den gelungensten, was wir von diesem Verfasser diesmal gelesen haben; die Darstellung des schönen Stoffs ist einfach und würdig. Nicht gleichen Werth hat die Bearbeitung der französischen Romanze: Minn' und Heldenthum (partant par la Syrie), wir haben sie irgendwo von L. Brachmann leichter und fließender bearbeitet gefunden, und das dritte Gedicht. Agrionien hat Th. Hell gesammelt, worunter einiges Artige.

(Wird fortgesetzt.)

Theaternotizen aus Wien.

Im Theater an der Wien ist eine italienische Oper gebildet worden, wovon Mdme Borgondio, Dlle Einhardt, bisher nur als Dilettantin bekannt, und Hr. Rinaldi, durch Privatconzerte bereits als ausgezeichneter Sänger beliebt, Mitglieder sind.

Hr. Hensler, der bekannte Director des Leopoldstädtertheaters, hat die Direction der beiden Theater zu Preßburg und Baaden übernommen.

Im Leopoldstädtertheater hat ein Hr. Kachler „die Jungfrau von Orleans" neu bearbeitet. Ohne Zweifel wird die Bearbeitung der Bühne gleichen, für die sie bestimmt ist, und darum bloß als Angriff des Heiligsten beachtungswerth seyn.

Neue französische Musikalien.

Neuerdings ist von Paer eine Cantate für zwei Stimmen (Sopran und Contrealt) mit Begleitung des Orchesters unter dem Titel: Ulysse à Pénélope, in Partitur erschienen bei dem Verfasser (10 Fr.).

Callaut gab eine Phantasie und Variationen für das Pianoforte; Biallon eine Romanze mit Begleitung des Pianoforte (les beaux arts); und Plouvier Notturnes und Phantasieen für die Guitarre heraus.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 34.

Sonnabends, den 22. November 1817.

Ueber die von Peter Cornelius gezeichneten Scenen aus Göthe's Faust und dem Niebelungenliede.

(Bemerkungen von Quandt.)

Wer nur einigermaßen mit der Kunst vertraut ist, wird gewahr, daß sie gegenwärtig eine wichtige Krisis besteht. Was diese herbeigeführt hat, liegt tief in der Zeiten Schooß verborgen, und welche Folgen sie künftig haben wird, weit außer unserm Gesichtskreis. Alles, was wir thun können, ist, daß wir den gegenwärtigen Zustand der Kunst ohne Vorurtheil beobachten, und ihn mit dem, was war, vergleichen. Göthe, dessen Blick tief in den Zusammenhang der Dinge eindringt, hat als Ursachen, welche diese Krise herbeiführten, die jetzigen Völkerverhältnisse, das Streben der Deutschen nach Selbstständigkeit und die mystische Richtung der Poesie angegeben, und prophezeiht, daß auf dem betretenen Wege die Künstler die freie Ausübung der Kunst auf einen zu engen Kreis von Gegenständen beschränken würden. Diese angegebenen Ursachen sind jedoch nicht als die ersten und einzigen zu betrachten.

Es würde uns aber ohne Zweifel bis zum Ursprung der Welt zurückführen, wenn wir den Zusammenhang dieser Erscheinungen rückwärts verfolgen wollten. Für unsern nächsten Zweck den Zustand der Kunst zu prüfen, sey es hinreichend, zu bemerken, daß zu Rom sich eine deutsche Schule gründete, und zwar nicht durch deutsche Fürsten, sondern durch junge geistreiche Künstler, welche sich selbst ganz überlassen, ja man könnte sagen, von ihren Landsleuten verlassen waren. Unter ihnen steht der treffliche Cornelius. Seine Werke sind in Deutschland durch Kupferstiche bekannt, und eine Untersuchung derselben wird uns vielleicht über den gegenwärtigen Zustand der Kunst manchen Aufschluß geben.

Bilder zu Göthe's Faust,

gestochen in Rom von F. Ruschweyh und herausgegeben von J. Fr. Wenner.

(Mit einer Dedication an den Dichter.)

Erste und zweite Lieferung in acht Blättern. Imperialgröße. Frankfurt am Mayn bey Wenner, 1817.

Dieses Werk kündigt sich vortheilhaft durch den Titel an. Den obern Raum des Titelblattes nimmt die Darstellung der himmlischen Komödie ein. Gott, der Herr, thront auf einem Regenbogen; um ihn seine Heerschaaren, nach altem Herkommen durch einen Halbkreis von Engelsköpfen angedeutet. Es befremdet uns, daß Cornelius nicht, wie es das Costume der Kunst mit sich bringt, das Haupt des Herrn mit einer Päbstkrone schmückte. — Zur Rechten zwei knieende Engel in Chorkleidung, zur Linken Michael, gerüstet und mit einer Art Streitkolben bewaffnet, welche in der Kunstsprache der Waffenschmidte Morgensterne genannt werden. Wir wollen nicht entscheiden, ob der bildende Künstler sich auf Wortspiele einlassen darf. Mephistopheles kündigt sich als lustige Person durch Costume und Stellung an. Die guten Engel sind wirklich sehr schön, und so, wie sie wohl auch Angelico würde dargestellt haben, wenn er diese Scene hätte malen sollen; allein eben deshalb fühlen wir wohl, daß unser Zeitgenosse mehr daran dachte, wie er die Engel bilden sollte, als daß ihre Schönheit der Wiederschein eines heiligen Feuers in seiner Brust ist; und diese Engelsbilder sind erst der Abglanz von denen, welche in seliger Erleuchtung alte Künstler schufen. Das Alterthümliche in dieser Darstellung war durch den Styl

der Dichtung dem Künstler vorgeschrieben, und ungerecht würde es seyn, ihn deßhalb einer Sucht, alt zu scheinen, zu beschuldigen.

Die Verzierung rechts zeigt uns einen Mann, den Geschöpfe aus allen Reichen der Natur umgeben. Er trägt die Weltkugel, aus welcher eine wunderbare Pflanze himmelan emporschießt. Auf ihren Zweigen schweben die Genien der Wissenschaften und auf ihrem Gipfel ein Phönix in Flammen. Was wir im Bilde sehen, wollte Faust. Da diese Verzierung so schön erfunden ist, so wäre ihr eine glücklichere Ausführung zu wünschen gewesen. Die Kinder sind entsetzlich manierirt, und die Arme des Mannes verzeichnet.

Die linke Seite der Tafel ist mit der Hölle und der Herenküche, ebenfalls zu einer Art Verzierung aufgethürmt, eingefaßt. Doch macht dieß eine zu schwere Masse.

Der aus Bildern bestehende Rahmen des Titelblatts schließt sich unten durch die Vorstellung von zwei Scenen aus dem Gedichte. Die eine ist, wie Faust die Bibel zu übersetzen versucht, und von dem heulenden Pudel gestört wird. Faust sieht sehr unbedeutend aus; an ihm fällt uns nichts, als seine lange Nase auf, welche an der Spitze nicht höher, als an der Wurzel ist.

Die andere Scene läßt uns Gretchen erblicken, welche der Marthe das gefundene Schmuckkästchen zeigt. Erstere ist nichts weniger, als schön. Ihr wie im Sturm flatterndes Gewand ist hier übel angebracht, und zwei einander widersprechende Handlungen in einem Momente und einer Gestalt heben alle Einheit der Zeit auf, und stören den Eindruck gänzlich; denn Gretchen steht vor ihren Vertrauten, das Schmuckkästchen zeigend, und ist doch zugleich im schnellsten Lauf. Widersprechende sinnliche Merkmale nimmt die gesunde Phantasie nicht in ein Bild auf. Solche Widersprüche können nur entstehen, wenn der Künstler mit dem Verstande seine Bilder zusammensetzt, und über dem Ersinnen des Einzelnen das Ganze vergißt.

Das Dedicationsblatt ist mit einer Vignette verziert, welche sich auf das Vorspiel zu Faust bezieht. Der Vorhang hängt herab; die Zuschauer durch Alter, Stand und Sinnesart verschieden, sind geistreich charakterisirt, die Masken des Stücks gut gewählt, nur spricht sich das, was der Director, Theaterdichter und die lustige Person mit einander verhandeln, nicht deutlich in der bildlichen Vorstellung aus. Der Maler, der den Dichter belauscht, ist ein Zusatz, der hier nur den Sinn verwirrend wirken kann.

Das erste große Blatt ist ganz verfehlt. Faust ist so wenig der kühne, nach Lebensgenuß dürstende, gewaltige Beherrscher der Geister, dessem Machtgebot die Natur gehorcht, als Gretchen die, von welcher er sagt:

„Beim Himmel, dieses Kind ist schön!
So etwas hab' ich nie gesehn.
Sie ist so sittig und tugendreich,
Und etwas schnippisch doch zugleich.
Der Lippe Roth, der Wange Licht,
Die Tage der Welt vergeß' ich's nicht!
Wie sie die Augen niederschlägt!—
Hat tief sich in mein Herz geprägt!
Wie sie kurz angebunden war,
Das ist nun zum Entzücken gar!"

Dieser Mensch ist, um ein geübter Weltmann zu seyn, nicht ungezwungen genug, viel zu sehr Schleicher (das sieht man ihm in Blick und Bewegung an) für einen unternehmenden, raschen, liebeglühenden Jüngling. Gretchen läuft ängstlich, kindisch davon. Auch war es nicht wohlgethan, die Personen altitalienisch zu kleiden, da das Stück in Deutschland spielt.

Die zweite Scene ist im Garten am Hause der Martha. Es ist dem Künstler gelungen, Gretchen jung, schuldlos und liebevoll sich hingebend darzustellen. Faust ist aber nicht der Göthe'sche, der das reine, edle Naturgeschöpf mit magnetischer Gewalt zu sich hinziehen kann, der es vermag, sich selbst mit rein menschlichen Gefühlen zu täuschen, in Himmelsseligkeit zu berauschen und Vergessenheit seiner Qual, Befriedigung seiner wilden Sehnsucht zu finden. Er ist ein Faun, vor welchem Gretchen geeckelt haben würde. Martha ist mehr karikirt, als nöthig war, und Mephistopheles nicht Teufel genug, um weniger Teufel zu scheinen. Die Beine sind bei Allen schlecht gezeichnet; bei Mephistopheles hat es wohl seinen guten Grund.

Das dritte Bild, Valentins Tod, befriedigt so wenig, wie die vorhergehenden. Die Zuschauer zeigen weder Theilnahme noch Schreck. Valentin, der brave Junge, der den Schmerz vergißt, und in Verwünschungen über die kupplerische Martha ausbricht, windet sich hier, wie ein gemeiner Kriegsknecht, kläglich am Boden. Seine Rüstung ist zu prächtig, seine Gestalt zu riesenhaft, und seine Züge zu alt. Gretchen ist die gelungenste Figur, ihr ohnmächtiges Hinsinken, ihre abgehärmten Wangen erregen Mitleid.

Die vierte Vorstellung, Gretchen in der Kirche, hat im Einzelnen viel Schönes; die Hauptperson ist aber am wenigsten lobenswerth.

Das fünfte Bild, den Gang auf den Blocksberg vorstellend, ist aller schauerlichen Umgebungen ungeachtet, nicht grauenvoll, da Faust in Gedanken versunken, als wäre nichts Ungeheures in seiner Nähe, was ihn von seinen Betrachtungen abziehn könnte, fest einherschreitet.

Sechstes Bild. Nacht und Sturm. Faust und Mephistopheles zu Pferde jagen im wilden Galopp am Rabenstein vorbei, wo Gespenster oder Hexen Gretchens

Hinrichtung spielen. Faust erscheint groß, wild und verdüstert, er fragt gebietend:

„Was weben die dort um den Rabenstein?“

Mephistopheles mit verbißnem Hohngelächter und Furcht im Gesicht, daß Faust die schauerliche Scene erkennen möchte, spornt sein gespenstisches Roß. Es ist dies Bild von großer Wirkung, genial gedacht, kräftig durchgeführt, und die Darstellung gelungen. Die untern Röhren von Faust's Pferde, von den Fesseln bis zum Knie sind zu lang.

(Der Beschluß folgt.)

Englisches Theater.

(Fortsetzung.)

Surrey Theater.

Dies Theater hat in den verwichenen Jahren allerlei Schicksale gehabt, und scheint mindestens nun in Hände gefallen zu seyn, die es halten, ja wohl zu einer den bisher sogenannten Sommeebühnen unerreichten Höhe heben könnten. H. Tho. Dibdin, gegenwärtiger Besitzer, hat ein Erbrecht auf Talent, und seine zahlreichen glücklichen Leistungen auf Coventgardentheater seit 1799 zeigen, daß es kein eitles Erbrecht ist. Einem so geschickten und ausgezeichneten Dramatiker gebührte es, eine großartigere und allgemeinere Ansicht vom Theater zu fassen.

Es ward am 1. Juli 1816 nach kaum fünfwöchentlicher Vorbereitung eröffnet. Harlekins Zauberstab schien nöthig, in so kurzer Zeit das zum Empfang des Publikums Erforderliche aufzubringen. Es ward immer ausgebessert und verziert; wo sonst der Reitring war, ward ein bequemes erhöhtes Parterre angelegt; das ganze Maschinenwesen, Scenerie und Garderobe wurden eingerichtet; vier und dreißig prächtige Kronleuchter aufgehangen, und anderes kostbares Geräthe angeschafft, was, wie uns aus guten Quellen versichert worden, nicht weniger als 4000 Guineen betragen soll. Diesen bedeutenden Aufwand forderte wohl der Verfall des Hauses unter den vorigen Besitzern. Als es der jetzige bekam, gewährte es nur den traurigen Anblick nackter Mauern; nicht ein Vorhang konnte aufgehängt werden; alle fahrende Habe war auch weggefahren worden, und sogar des Thorwärters Wohnung und Thüren waren bloß durch die Macht des Beispiels nachgefolgt.

Aber Fleiß und Geld besiegten alle Schwierigkeiten und Hindernisse; alles ward beseitigt, und in fünf Wochen stand ein schöner Raum zur Unterhaltung fertig da.

Seitdem — es sind noch nicht fünfzehn Monate — hat des Eigenthümers literarische Aemsigkeit seiner Unternehmeethätigkeit keine Schande gemacht. Sechs und zwanzig meist von ihm geschriebene Originalstücke sind von der ansehnlichen Gesellschaft, die er aufzubringen so glücklich war, aufgeführt worden; dazu müssen wir dreizehn neueinstudirte rechnen, im Ganzen also neun und dreißig. Die Musik hiezu ist von dem Hrn. Sanderson (Hauscomponist und Chorrepetitor), T. Cocke, Parry, M. P. Corry und andern anerkannt guten Musikern. Auch sind aus den Werken der ersten Meister sehr verständige und angenehme Stücke gewählt worden. Der vorzüglichste Künstler ist Hr. Willson; schöne Decorationen haben Whihtmore, Grieve, Greenwood, Wilkins, Genta, H. Smith, H. Wilson und andere vorzügliche Theatermaler geliefert. Die, welche Coventgarden besuchen, wissen, zu welchem Grad der Vollkommenheit die drei ersterwähnten Künstler diesen Zweig dramatischer Täuschung erhoben haben. Die Gesellschaft besteht aus 21 Mitgliedern, denen noch einige zur Seite stehen, wo es mehr musikalische Kraft und Wirkung gilt. Die ganze Anstalt zählt an 200 Individuen, und mit Freuden können wir melden, daß das Publikum des Unternehmers Mühe so reichlich anerkannt hat, daß es seiner Erwartung entsprechen, und er alle befriedigen kann, die er bei dieser bedeutenden und doch ungewissen Unternehmung angestellt hat.

Es bedarf keines Anpreisens. Der allgemeine Beifall ist das sicherste Zeichen des Verdienstes und zugleich sein bester Lohn.

Neue Stücke sind: 1) Der Sicilianer. 2) Der Hausgeist. 3) Wer ist der Mörder? 4) Die Sclaven in der Barbarei. 5) Hund und Ente. 6) Chevyjagd. 7) Lust in Unlust. 8) Liebe, Haß und Rache. 9) Der Silberschwan. 10) Die Italienerin. 11) Dreimal drei. 12) Krämers Feld. 13) Die Zaubertraube. 14) Fünf, sechs, sieben. 15) Der rothe Mann und der Wilde. 16) Streich um Streich. 17) Die drei Paddis (Irländer). 18) Don Giovanni. 19) Konstantine und Valeria. 20) Schicksalsinsel. 21) Die Waterloobrücke. 22) Flickschneider Harlekin. 23) Der Pfarrer von Wakefield. 24) Waldabenteuer. 25) Die Königin von Golconda. 26) Reihum.

Neueinstudirte: 1) Der Werbefeldwebel. 2) Regatta. 3) Thomas und Sally. 4) Wohlfeiler Witz. 5) Robinson Crusoe. 6) Marmion. 7) Das Mädchen vom See. 8) Don Juan. 9) Der neapolitanische Deserteur. 10) Midas. 11) Armer Vulkan. 12) Das Lämmchen in der Klemme. 13) Harlekin im Monde.

Davon ist eines 109 Mal gegeben worden, andere ebenfalls sehr oft. Nicht eines ist ohne Beifall aufgeführt worden. Das Surreytheater ist ein modegewordener und achtungswerther Lustort. Es ist Geist und Charakter in Bühne und Gesellschaft. Ersteres bewährt sich, wie Letzteres, unausbleiblich. Und wir haben nicht berufene Lobredner gemacht, statt der Kunstrichter, freuen uns aber, daß Beides hier in Eins zusammenfällt.

(Wird fortgesetzt.)

Theater in Leipzig.

Nächst der Aufführung der Vestalin gehört die Darstellung der Vertrauten von Müllner, und des Taschenbuchs von Kotzebue zu den lebendigsten Darstellungen unserer Bühne, vorzüglich aber die erstere. Hier haben wir mit Vergnügen ein rasches Zusammenspiel bemerkt, und eine gelungene Auffassung der feinsten witzigen Beziehungen, an welchen dieses artige Lustspiel so reich ist. Vorzüglich glücklich waren die Rollen des Gärtner Bock, und des Reitknechts Schnell besetzt. Als der Beurtheiler dieses Stück früher einmal vorstellen sah, wünschte er mit mehreren seiner Nachbarn dem mit ansprechendem Humor über seinen Rival siegenden Schauspieler, welcher den Major darstellte, das Gelingen. Hier war das Verhältniß zwischen beiden Schauspielern glücklicher; die tiefere Neigung des Hauptmanns siegte über die lustige Keckheit und den Leichtsinn des Majors, welche Hr. Stein mit Leichtigkeit wiedergab. Zwei Wünsche erlauben wir uns jedoch in Hinsicht beider Darsteller; der erste betrifft eine oft wiederkehrende Mimik, durch welche Hr. Löwe naive Laune in mehreren Rollen zu bezeichnen pflegt, nämlich durch vorgebogene Kniee und geöffneten Mund; möchte er

diese andern Orts passenden Gesten vermeiden, so würde seine Darstellung und die Gewandtheit, welche er im Rollenwechsel beweist, untadelhaft zu nennen seyn. Von Hrn. Stein wünschten wir, daß er die Tournure des Offiziers noch etwas mehr hervorschimmern ließe. In Dmlle Berwison (Sophie von Kraft) waltete diesmal ein gutes Streben, welches sich besonders in der Situation, in welcher sie den Strauß vom Gärtner annimt, mit wirksamer Erhebung ausdrückte; auch sprach sie mit Bedeutung. Mdme Klengel würde bei weniger Befangenheit noch mehr geleistet haben. Hr. Reinecke (Herr von Malten) sprach und spielte verständig; aber sein Anzug (mehr der eines saubern Handwerkers) war für die Rolle, in welcher er auftrat, unpassend und unscheinbar.

Kotzebue's Taschenbuch, welches wir am 12ten November zum ersten Male sahen, gehört ohne Zweifel zu den interessantesten neuen Producten dieses, an effectvollen, dramatischen Situationen reichen und durch einen immer fließenden Dialog ausgezeichneten Dichters. Beides ist auch hier vorhanden, und die Aufmerksamkeit von der Mitte des zweiten Acts an, in welchem das Stück eigentlich erst in den Gang kommt, so gespannt, daß man es von da an bis ans Ende mit Interesse verfolgen muß. Die Personen sind leicht entworfen, und gut zusammengestellt, nur die Person der Frau Quirl, eine Lieblingsperson des Dichters, welche schon oft unter andern Namen da gewesen, kann hier sehr stören, besonders wenn sie zu stark aufgetragen wird. Am würdigsten stellte Hr. Wohlbrück den Gouverneur dar, besonders in der interessanten Situation, wo sein Pflegling als Ankläger erscheint. Dieser wurde (einige Stellungen abgerechnet) recht brav und feurig von Hrn. Stein vorgestellt, so wie auch Hr. Neufeld von seinen Fortschritten im Spiel, als General von Eichenkranz, ein gutes Zeugniß ablegte. Das Fixiren des Baron von Schwarzenthal, der Ton gegen denselben war treffend; die Bewegung des Körpers noch etwas einförmig. Dmlle Böhler spielte die Rolle der Gräfin mit natürlichem Anstand, dagegen die des Baron von Schwarzenbach noch etwas feiner könnte genommen werden. Auch kann der Adjutant seine Schuldigkeit thun, ohne den Anstand gegen den wackern Gouverneur, den er verhaftet, und gegen die Gräfin zu verletzen, um so mehr, da er seines Generals Gesinnungen kennt. Die Schlußscene, wo der Courier mit der Friedensbotschaft anlangt, fällt auf dem Theater leicht ins Lächerliche, wenn man durch Anordnung nicht nachhilft.

In Körners Hedwig fanden wir Hrn. Löwe's Spiel vorzüglich ergreifend und fortschreitend in der Rolle des Rudolph, für welche ihm auch die Natur viel Kraft verliehen hat. Besonders wirkend war die Situation, wo er Hedwig zuerst um Liebe anfleht, ferner sein Betragen gegen Julius, und der verzweiflungsvolle Schwur. Hr. Stein stellte letztern mit Gemüth dar. Dmlle Böhler hat uns als Hedwig in den ersten Scenen am meisten gefallen; in den letzteren schien ihr Organ nicht mehr auszureichen. Hr. Reinecke und Mdme Löwe (Graf Felseck und Gräfin) füllten ihren Platz. Der alte Diener war nicht alt und würdig genug. Hr. Genast, welcher als Gast die Rolle des Julius nachher darstellte, sprach zwar gut, aber nicht sehr an; so wie überhaupt bei der Wiederholung etwas stärker aufgetragen wurde.

Neue Stücke, welche im September auf den Wiener-Theatern erschienen.

1.) Am dritten September, auf dem Theater an der Wien: Marie Kevely, oder die seltene Brautwerbung, romantisches Schauspiel in drei Aufzügen von K. Meisl, Spectakelstück, mit getheiltem Beifall aufgenommen.

2.) Am 5ten Sept. auf dem Leopoldstädtertheater: Die Frau Gertrud, Parodie auf Grillparzers Ahnfrau, in Knittelreimen mit Gesang in zwei Aufzügen, Musik von Wenzel Müller. Wenig treffend und witzig.

3.) Am 10ten Sept. im Theater an der Wien: Modethorheiten, Lustsp. in drei Aufzügen.

4.) Am 13ten Sept. im Leopoldstädtertheater: Der Traum, oder die Verwandlung, Posse in zwei Aufzügen von J. Welling, voll komischer Situationen.

5.) Am 14ten Sept. ebendas. Die weißen Hüte, dramatische Kleinigkeit in 1 Aufz. von A. Gleich; durch Schusters Spiel gehoben.

6.) Am 15ten Sept. im Burgtheater: Der Schatz, Lustsp. in 1 Aufz. von Contessa, hat durch Stoff und Behandlung den Beifall des Räthsels nicht erlangt.

7.) Am 16ten Sept. auf dem Leopoldstädtertheater: Wlasta, oder die kriegerischen Mädchen in Böhmen, romantisches Gemälde in drei Aufzügen von J. Lenz, gefiel dem Auge.

8.) Auf ders. Bühne, die Posse: ein Weib zu verkaufen, nach dem Französischen von Welling bearbeitet.

9.) Ebend. am 27sten Sept. Die Frauenburg, Rittergemälde in drei Aufzügen von Jungmann.

Außerdem kam Kotzebue's Bayard im Theater an der Wien am 13ten Sept. zum ersten Male zur Aufführung. Mehrere, hier sonst glänzend gegebene kamen wieder zum Vorschein: z. B. Die beiden Geitzigen von Gretry, Aschenbrödel, (Theater an der Wien) Don Juan, Joseph und seine Brüder, Johann von Paris und Iphigenia von Tauris; die beiden zuletzt genannten Parthien sang u. spielte der Tenorist Babenigg aus Pesth, so auch den Licinius in der Vestalin, welche im Kärnerthortheater gegeben wurde, als Gast mit Beifall. Hr. Lembert aus Stuttgart und seine Frau (eine bedeutende Sängerin) traten in Gastrollen auf, und sind an den Hoftheatern engagirt worden. Siboni sang im Kärnerthortheater den Licinius. Seine Stimme sinkt immer mehr: und er sucht dieß durch Broderien zu verstecken.

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 25sten November: Der Wald bei Hermannstadt, Schauspiel in 4 Aufz.

Mittwochs, den 26sten: Sargines, Oper.

Freitags, den 28sten: Don Karlos, Trauersp. mit aufgehobenem Abonnement.

Sonnabends, den 29sten: u. A. w. g., oder die Einladungskarte, Schwank in 1 A. von Kotzebue, (Amtmann Bierling, Hr. Wohlbrück; Malchen, Dmlle Berwison; Lieutenant Schwan, Hr. Koch; Doctor Blase, Hr. Geiling; Ferdinand, Hr. Stein). Hierauf: das Taschenbuch.

Sonntags, den 30sten: Figaro, Oper.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 35.

Dienstags, den 25. November 1817.

Ueber die von Peter Cornelius gezeichneten Scenen aus Göthe's Faust und dem Niebelungenliede.

(Beschluß.)

Bilder zu dem Niebelungenliede

unter dem Titel:

Darstellungen aus dem Lied der Niebelungen, entworfen von P. Cornelius.

Erste Lieferung in sechs Blättern, gestochen von Heinrich Lips und Heinrich Ritter.

(Ladenpreis 20 Rthlr. Berlin bei G. Reimer. Größtes Querfolio.)

Erstes Bild. Wie Brunhilt zu Wormz enpfangen wart. (10. Aventure.)

Der Sänger der Niebelungen schildert den Empfang mit einer Vollständigkeit, Deutlichkeit, Lebendigkeit, als wäre er Augenzeuge gewesen. Der Frauen große Anzahl und Schönheit setzt ihn in freudiges Staunen.

„zu so grozem antpfange, des wir wol mügen jehen,
wart nie so vil der Frowen bi einander gesehn."

Die Ritter zeigten sich in Waffenspielen vor den Frauen.

„hei, waz starcher schefte vor den vrowen brast!"

Mit eben der Treue und Genauigkeit hätte der Maler schildern und auf alle Nebenumstände Rücksicht nehmen sollen, damit seine Darstellung eben so, wie die Beschreibung des Dichters, den Schein einer Nachbildung der Wirklichkeit angenommen hätte.

Laut erwiedert hier, so scheint es, Brunhilde die Umarmung Chrimhildens, und die liebevollen Worte, ganz Herzensausdruck, welche Chrimhilde sprach:

„ihr sult zu diesen Landen uns willechomen sin,
mir unt miner muter, unt allen, di wir han
der getriuwen vriunde."

konnte der Maler uns nur durch Zeichen ahnen lassen. Auch sagt der Dichter ausdrücklich:

„diu vrowen sich bevingen mit armen diche hie
so minnerlich enpfahen geherte man noch nie."

Ueberhaupt versetzt uns die bildliche Darstellung weder in die Zeit und Gegend der Begebenheit, noch in die rechte Stimmung, und das Gesuchte, zumal in dem Ausdrucke der Mienen, ist dem Gedichte ganz fremd. Der Knabe, der Frau Utens Roß führt, erinnert an die Bilder im Campo Santo zu Pisa, und die Pferde sind im raphaelischen Style.

2tes Bild. Wie Sivrit verraten wart. (15. Aventure.)

Wer die Geschichte nicht kennt, wird das Bild nicht verstehn. Auch liegt die hohe Schönheit dieses Gesangs einzig und allein in Chrimhildens Worten, in welchen die liebevolle Besorgniß für Sivrit sich ausspricht und das Ergreifende in dieser Scene, darin, daß Chrimhilde, nichts Arges wähnend, dem Verräther Hagene anvertraut, wo ihr Gatte verwundbar sey, und seinen Feind um Schutz bittet; alles dieß geht im Bilde verloren. Eine nach Größe strebende Manier ist in Chrimhildens Kopf zu bemerkbar, als daß dadurch eine gute Wirkung hervorgebracht werden könnte. Die Absicht, warum die Stirn so niedrig, die Nase so lang, der Mund so klein und das Kinn so groß ist, fällt zu sehr in die Augen, und die Contraste heben sich daher nicht wech-

felseitig, sondern verrathen bloß das Gesuchte in der Zusammenstellung.

Hagene ist eine unbedeutende Carricatur.

5tes Bild. Wie Sivrit erschlagen wart. (16. Aventure.)

Wären alle Bilder so treffend gewählt, und so gelungen ausgeführt, wie dieses, so müßten wir dem würdigen Künstler den ungetheiltesten Beifall zollen.

Es geht zur Jagd, nicht zum Kampf, das sehn wir an Siegfrieds Rüstung, und dennoch hängt sich Chrimhilde ängstlich an seinen Hals und will ihn nicht von sich lassen, als ginge er Gefahr und Tod entgegen. Nur eine Ahnung kann Siegfrieds Weib besorgt machen, und er selbst spricht in einem dunklen, unerkannten Vorgefühl des nahen Unheils die zärtlichen Abschiedsworte:

„got laze mich dich, vrowe, gesehen noch gesunt
und mich diu dinen ogen; mit holden magen din
soltu chürzewilen: i ne mach hin heime niht gesin."

Eine sanfte, liebevolle Schwermuth malt sich in seinem Heldenangesicht, welche den edlen Zügen einen holden Zauber verleiht.

da begonde chlagen,
diu edel chüneginne, daz si ie gewan den lip:
do weinete eine maze des herren Sivrides wip.

Wir wissen es dem Bildner hohen Dank, daß er uns das edle Paar in seiner Kraft und Schönheit erblicken läßt, und die vom Sänger so rührend geschilderte Scene so treffend vor die Augen stellt. Schade daß der Künstler sich nicht in allen Theilen gleich blieb, und seiner Aufmerksamkeit entging, daß die Hand, mit welcher Siegfried den Leib seiner Gattin umschlingt, für einen Helden zu weich und schwächlich ist.

Doch stören den Eindruck, den diese Darstellung macht, keine Erinnerungen an Vorbilder, es ist unter Allen das Originellste, woraus wir Cornelius eigenthümlichen hochbegabten Geist am reinsten zu erkennen vermögen, und wir wünschen nichts mehr, als daß er nur sich selbst folgen mag.

Das 4te Bild zu demselben Gesange spricht nicht deutlich aus, was es vorstellen soll. Es war nur ein verwegner Scherz, den Siegfried allein wagen konnte, da er sich seiner Kraft bewußt war:

ich wil uns hergesellen güter churzewile wern;

Auch wird der Spaß sehr komisch, da der losgelassene Bär in die Küche rennt, und endet zu allgemeiner Belustigung ohne Schaden. In der bildlichen Darstellung scheint es aber, als hetze Siegfried das grimmige Thier auf die wehrlosen Diener. In seinem Angesicht liegt ein so übertriebener, unnatürlicher Ausdruck, daß wir glauben, einen Rasenden zu erblicken. Auch sind die Formen unrichtig; die Nase hat einen zu breiten Rücken, und das Auge ist zu weit geöffnet.

5tes Bild. Wie Sivrit erschlagen wart.

Der Künstler hat sich hier mehrere Abweichungen von der Geschichte erlaubt. Siegfried legt sich an der Quelle nieder, um zu trinken, und Hagen stößt ihm die Lanze durch das Kreuz. Mit Siegfrieds Armbrust, wie hier vorgestellt ist, konnte er ihn nicht tödten; denn der Bogen wird also beschrieben:

och furt er einen Bogen,
den man mit antwerche muse ziehen dan,
der in spannen solde, er'n het ez selbe getan.

Was die Kleidung der beiden Wettläufer betrifft, so kommen im Gedichte selbst einige dunkle Stellen vor. Es wird gesagt, daß Siegfried alle seine Waffen und Jagdkleider anlegte, um sich desto rühmlicher als Schnellläufer auszuzeichnen, und gleich darauf:

do zugen si diu chleider von dem libe dan
in zwein wizen hemden sach man si bide stan;

und so dann wieder:

er sach nach einem bilde an des chünen gewant.

Siegfrieds Schmerz und Zorn ist sprechend und edel im Bilde ausgedrückt. Eben so treffend auch die Furcht des Mörders, doch ist diese Figur ganz verzeichnet, die Beine zu lang, der Leib zu kurz und der Kopf zu groß.

König Gunther und seine Ritter zeigen tiefen Abscheu und Unwillen über Hagens schwarze That, und ihre Erscheinung ist voll Würde.

Das Costume ist auch in diesem Bilde mehr altitalienisch, als deutsch.

6tes Bild. Wie Sivrit bechlaget und begraben wart. (17. Aventure.)

Nur dann macht eine Darstellung einen tiefen Eindruck, wenn sich der Künstler in seinem Gegenstande selbst vergessen hat; werden wir aber gewahr, daß er daran daran dachte, wie er ihn recht ergreifend darstellen wollte, so beschäftigt uns die Absicht, und an dem Bilde, welches seine Entstehung dem berechnenden Verstande verdankt, hat und nimmt Phantasie und Gefühl keinen Theil. Dieß ist der Fall bei diesem. Ein Bild, welches nicht als ein ursprünglich Ganzes vor der Seele des Künstlers stand, dessen Theile werden nie einen so innigen Zusammenhang unter einander haben, daß nicht überall die Fugen der Zusammensetzung fühlbar, und die verschiedene Beschaffenheit der Materie der einzelnen Glieder sich nicht bemerken lassen sollte.

Dieses Bild erinnert fast an so viele Manieren, als es Figuren enthält; besonders auffallend aber die Gruppe der Frauen an Franceschini's Magdalena in der Dresdner Gallerie. Das knieende Mädchen ist sehr zwecklos angebracht, da sie in dieser Stellung die Fürstin nicht unterstützen kann, und es ist zu bemerkbar, daß diese Figur bloß dazu dient, die Pyramide der Gruppe zu formiren. Siegfried ist nicht so

gelegt, wie ein Todter, der vor Chrimhildens Thür getragen wurde, sondern wie ein Erschlagener, der auf der Stelle liegen blieb, wo er unter großen Schmerzen starb. Würden wir durch diese sich aufdringenden Bemerkungen nicht gestört, so würde das Bild eine große Wirkung thun.

Nachdem wir Blatt für Blatt betrachtet haben, so können wir uns nicht verbergen, daß in allen diesen Bildern zwar ein rühmliches Streben, sich von dem zu befrein, was noch vor etwa zwanzig Jahren allein für trefflich galt, und nichts, als ein eitles Bemühen nach Wohlgefallen war, unverkennbar: daß aber auch ein unsicheres Schwanken zwischen mehreren Manieren darin bemerkbar ist. Die Formen sind zwar alle viel bestimmter, als sie bei den Künstlern waren, welche vor nicht gar langer Zeit durch Unbestimmtheit reizten und täuschten; aber darum nicht richtiger und fester in der Zeichnung. An die Stelle eines matten Ausdrucks, — denn in der Kunst war es, wie in der Conversation, fast zur Regel geworden, daß man sich nur leichter, wohlgefälliger, nicht zu starker Formen bediente, — ist zwar ein ernsterer, kräftiger Styl getreten, allein das Bild der Natur erhalten wir immer erst aus der zweiten Hand, und es ist die Natur nicht selbst, die uns der Künstler darstellt. Wir wollen indeß dankbar anerkennen, daß ein wichtiger Schritt gethan, und von da aus, wohin Cornelius vorgedrungen, die Rückkehr zur Wahrheit und Natur leichter ist als sonst. Die Kunst ist von Herkömmlichkeiten befreit, und wir wünschen nur, daß nicht etwa von Neuem eine conventionelle Form einrosten und der Kunst aufgedrungen werden möge. Auch können wir einem Künstler wohl nichts Besseres rathen, als sich unmittelbar das zum Vorbild zu wählen, was auf das Göttliche: Es werde! ward. Nicht als wenn er die Natur, wie mit dem Storchschnabel ins kleine ziehen und copiren sollte; auch muß er sie nicht bloß bei seinen Nachbarn oder Hausgenossen suchen, und diese gelegentlich als Weise, Könige oder Heilige zu seinen Darstellungen verbrauchen: — der Künstler muß sich liebevoll ganz an die Natur hingeben, und aufgeben, sie unter Bedingungen schön zu finden. Wenn er in ein Liebesverständniß mit ihr getreten, wenn sie ihm ganz eigen geworden ist, wenn sein Gefühl sie ganz besitzt, wenn er unter den verworrenen Erscheinungen des Lebens und der Wirklichkeit, der allem Daseyn zu Grunde liegende Naturschönheit herauszufinden gelernt hat, wie wir den Freund auch in der Vermummung doch erkennen, wenn er so gleich von der Ausartung der Natur schmerzlich berührt wird, so werden seine Werke wahr, anspruchslos und unsers Beifalls werth seyn. Darum sind die Werke der alten Meister so ergreifend, und nur in diesem Sinne dürfen und sollen die Neuern den Alten ähnlich werden und nachstreben. Wer dagegen die Natur aus den Bildern alter Meister studieren will, gibt nur einen spätern und matten Abdruck von ihr, wer das mit nachahmt, was die Alten nicht besser verstanden, sucht ihnen auf eine Art ähnlich zu werden, wie die, welche große Männer in ihren Schwächen nachahmen, sich etwa so wunderlich kleiden oder betragen, wie sie, um sich das Ansehn eines großen Geistes zu geben, den sie nicht erreichen können. Was Göthe einsichtsvoll warnend sagt, ist und soll wohl auch keine Vertheidigung derer seyn, welche Leichtigkeit und Fertigkeit der Hand und des Pinsels zum Höchsten, und die Kunst selbst dadurch leichtfertig machen; es ist bloß gegen die gerichtet, welche einen Mißbrauch mit der Nachahmung alter Meister treiben.

In der Natur liegt das Urbild der Kunst. — Der antike, der Raphaelische, der Styl des Mittelalters, oder welchen wir wollen, liegt in ihr begründet, ist ein Strahl aus der allgemeinen Lebenssonne, lebendig, warm und wahr aufgefaßt; allein welchen Styl wir auch nachahmen mögen, so wird die Nachahmung immer nur Manier werden und Copie bleiben. Aber wir verlangen keine Copie einer Copie.

Quandt jun.

Oper in Dresden.

Mittwochs, den 22sten October: Le donne cambiate, komische Oper in 2 Acten von Paer, abermals mit vielem Beifall. In den Zwischenacten ein vom Kammermusikus Schmidt componirtes Quartett für 4 Fagotte, welches durch Satz und Ausführung allgemeinen Beifall gewann.

Eben so Sonnabends, den 25sten: Die vornehmen Wirthe, Musik von Catel, welche Oper sich unstreitig lange auf dem Repertoir erhalten wird. Mdme Sandrini scheint in der deutschen Aussprache schon viel gewonnen zu haben, und so wird es ihr wohl auch bald möglich seyn, eine gewisse Monotonie abzulegen, mit Muth aufzutreten, und der Declamation Farbe und Leben zu geben, wie sie es im Italienischen oft so herrlich vermag. Die Rolle des Hrn. Genast (Charlot) hat unser wackerer Regisseur, Hr. Hellwig, übernommen, und beurkundete abermals dadurch seine reine Liebe für die Sache und sein vielseitig gebildetes Kunsttalent.

Mittwochs, den 29sten. Zur Feier der Vermählung J. J. K. K. H. H. des Erbgroßherzogs Leopold von Toscana und der Prinzessin Anna Maria Caroline von Sachsen wurde heute in dem Königl. Hoftheater (mit unentgeldlichem Eintritt gegen erhaltene Eintrittskarten) gegeben: eine Cantate nach Th. Hells-Angabe, von Hrn. Cellani in italienische Verse gebracht, mit Musik vom K. S. Capellmeister Hrn. C. M. v. Weber, und: la clemenza di Tito, von Mozart, welche Oper auch einst bei der Vermählung Sr. Majestät des Königs Friedr. August mit Musik eines andern Meisters gegeben worden war. Referent glaubt aller Bemerkungen über diese Darstellung um so eher überhoben zu seyn, da die Cantate in Leipzig gegeben, und ohne Zweifel eine gelehrtere Feder zur Beurtheilung finden wird, überdieß vom Titus ein Drittheil gestrichen war, und diese herrliche Oper doch gewiß bald ganz wie-

derholt werden wird. Die Besetzung war ganz die vorige, außer daß Fr. von Biedenfeld statt der Mdme Sandrini die Parthie der Vitellia übernommen hatte.

Sonnabends, den 1sten November. Zum ersten Male: la semplicetta, komische Oper in 2 Acten mit Musik vom K. S. Capellmeister, Ritter Morlachi. Die Wahl dieses Stoffes macht dem Hrn. Compositeur gerade so viel Ehre, als sie dem Publikum Vergnügen gewährte. Die ganze Fabel ist ein völlig witzleeres, langweilendes Scenarium, und besteht bloß in einem ewigen Kommen, um eine Arie oder ein Duett zu singen, und zu gehen, um einer anderen Person zu demselben Zwecke Platz zu machen. Die Musik hat manche recht liebliche Anflüge von Hrn. Morlacchi's angeborner Compositionskunst in leichten anmuthigen Melodieen und jener heitern Komik seines Vaterlandes. Seltener sind jedoch die Stellen, (welche man mit Vergnügen in andern Werken dieses Meisters findet,) welche warm und freundlich die Saiten des Herzens berühren und wohlthuende Gefühle in der Brust erregen. Dagegen wimmelt diese Oper vom ersten Tact der Ouverture an bis zum Finale im zweiten Acte von einer zahllosen Menge alter Bekanntschaften, Reminiscenzen, Anklänge, Nachahmungen ꝛc. aus vielen Opern, wie aus den Blinden von Toledo, der Schweizerfamilie, Axur, Figaro, Entführung aus dem Serail, Cortez ꝛc., welche auch dem ungeübten Ohre auffallen und die Seele in ganz andere Gebiete unwillkührlich versetzen. Der erste Act ist offenbar mit mehr Liebe und Fleiß geschrieben und von mehr dramatischer Wirkung, als der zweite, welcher von Anfang bis zu Ende flüchtig skizzirte Conzertstücke abwechselnd mit obligater Violine, Hoboe, Flöte, Clarinette, Horn, Cello ꝛc. enthält, und trotz dem Meisterspiele eines Polledro, Prinz, Roth, Dotzauer, Tietze, mit den langen Ritornells und Zwischensätzen unendlich ermüdet. — Der Herr Compositeur, welchen die Natur so trefflich ausgestattet, und der so oft bewiesen hat, daß er seine Kunst liebe, und darin vorwärts zu gehen sich bemühe, möge recht fleißig die Werke grosser Meister studieren, die Natur der Instrumente, für welche er schreibt, genauer kennen lernen, und mit mehr Ruhe, Besonnenheit und Zeitaufwand arbeiten. Gelangt er einmal hiezu, so muß es ihm bei seiner Jugend um so mehr gelingen, unter den Künstlern seines Vaterlandes einen der ersten Plätze würdig einzunehmen, und auch dem Deutschen ein recht angenehmer Tonsetzer zu seyn. Mdme Sandrini als Zelinda, Hr. Sassaroli als Gismodo, Hr. Decavanti als Conte Rocca, Hr. Benelli als Conte Roberto, Hr. Benincasa als Tibaldone, und Mdme Miksch in der traurigen Rolle der Contessa Aurelia, — welche alle in vaterländischen Productionen mit so viel Liebe und Lebendigkeit sich gewöhnlich bewegen, schienen heute sämmtlich verstimmt, oder vielmehr verlegen, was sie aus, und mit dem Dinge machen sollten. Der Beifall war sehr spärlich unter die Herren Polledro und Benincasa und Mdme Sandrini vertheilt. Die Oper wurde Sonnabends, den 8ten Nov, bei leerem Hause mit gleichem Erfolge wiederholt.

Montags, den 10ten Nov. Nach dem Schauspiel Tony von Körner, in welchem Mdme Blume die Tony ohne großen Beifall darstellte: Adrian von Ostade, Oper in 1 Act von Treitschke, mit der allgemein bekannten und fortdauernd geliebten Musik von Weigl. Hr. Hellwig ist als Ostade abermals eine sehr angenehme Erscheinung; trefflich im Spiel, weiß er in solchen Parthieen auch als Sänger sich mit Ehre zu behaupten. Hr. Geyer entwickelte heute wieder seine reine, ungekünstelte komische Laune auf das Glänzendste, und erwarb sich allgemeinen Beifall. Dmlle C. Zucker hingegen schien heute im Spiel etwas befangen, wahrscheinlich weil das Gefühl sie quälte, nicht ganz bei Stimme zu seyn, wodurch einige Musikstücke nicht so ganz rein und rund gelangen, wie wir es sonst von dieser fleißigen Künstlerin gewohnt sind. Die Oper gefiel, wie immer, und wird sich ohne Zweifel noch lange halten. Die Gemälde in der Einleitung und am Schlusse sind reine Gebilde Ostadischer Zeit und Kunst, und ihre Anordnung verdiente abermals dem unermüdlichen Schauspieler und Regisseur, Hrn. Hellwig, den lautesten Dank.

Mittwochs, den 12ten Nov. Il barbiere di Seviglia, komische Oper in 4 Aufzügen mit Musik vom K. S. Capellmeister, Ritter Morlacchi. Diese Oper ist seit mehreren Jahren zu oft wiederholt worden, um jetzt noch, bei den ziemlich hohen Eintrittspreisen und einem gegen frühere Zeiten verminderten Publikum, ein volles Haus zu machen. Aber nie wird diese Oper gegeben, ohne jedem Zuhörer einen rein poetischen Genuß und einen recht vergnügten Abend zu gewähren. Heute wurde das Vergnügen gewissermaßen dadurch erhöht, daß sie uns mit den Schwachheiten der kürzlich gehörten Semplicetta und einigen (leicht zu verändernden) Längen und Wiederholungen — wieder versöhnte.

Stößt man auch in dieser Composition Morlacchi's zuweilen auf nähere oder fernere Anklänge und Reminiscenzen, (besonders aus allbekannten Quartettmusiken) finden sich auch hier gleich einige Härten gegen die Natur der Blasinstrumente, so dürfte doch diese Oper durch die innigste Zartheit und Wärme der Melodieen, die seelenvollste zum Herzen sprechende Begleitung, und jene originelle Lebendigkeit und Frische in den komischen und launigen Theilen, welche einen Cimarosa, Paesiello auszeichneten, — nicht nur zu Hrn. M. Meisterstück erhoben, sondern selbst in die Reihe der vorzüglichsten Erscheinungen der letzten Jahre gestellt werden. Jede Wiederholung entwickelt mehr und mehr die Feinheit im Scherz und in dem heiter neckenden Muthwillen; immer deutlicher tritt die Gewandtheit des Meisters hervor, womit er den Charakter des Ganzen schon in der Ouverture bezeichnet, bis zum Schluß festhält und alle Einzelnheiten, in sich selbst charakteristisch verschieden, mit origineller Wahrheit in ein herrliches Gemälde verschmelzt. Gewiß wird diese Oper in ganz Deutschland um so mehr allgemeinen Beifall erhalten müssen, da die Fabel eine der trefflichsten Lustspieldichtungen ist.

(Der Beschluß folgt.)

(Hierzu eine Beilage.)

Beilage zu No. 35.

des

Leipziger Kunstblattes.

Verzeichnifs

der neuesten Musikalien, im Verlag von Friedrich Hofmeister in Leipzig. Von Ostern bis Michael 1817.

Agthe, 3 grandes Polonoises p. Pfte. à 4 ms. Oe. 8. 1 Thlr. 8 gr.

Calegari, Polonoise de Schlegel, arrangée p. Guitarre et Violon. Oe. 16. 6 gr.

Derselbe, 24 deutsche Walzer, eingerichtet für die Guitarre. 17s W. 12 gr.

Cramer, Suite de 8 Rondeaux variés p. Pfte.:
No. 11. Rondo sur un Air Irlandois. 10 gr.
- 12. Les Jours passées avec une Fugue. 12 gr.

Dotzauer, 8 Variations pour le Basson avec l'Orchestre. Oe. 40. 20 gr.

Le même, 3 Duos concertants pour deux Violons. Oe. 44. et 6me Livr. de Duos p. Violons. 1 Thlr. 12 gr.

Fink, G. W., 6 mehrstimmige Lieder ohne Begl. vom Comp. gedichtet. 14s W. 1s Heft. 12 gr.

Gebel, Variations sentimentales p. Pfte. à 4 Ms. Oe. 14. 14 gr.

Le même, Prelude p. Pfte. ou l'Orgue. Oe. 15. 4 gr.

Gebhardi, 30 Orgelvorspiele, mehr und weniger thematisch bearbeitet. Zum Gebrauch für Anfänger, nebst einigen Fugen für Geübtere. (In Commission) 5s Werk. 16 gr.

Jocus, eine Sammlung komischer Gesänge mit Begl. d. Pianof.:
No. 9. Freund Hain von Wiesner, Musik von Wink. 4 gr.
- 10. Die Binsgauer Bauern, Musik von Ehlers, (auch f. Guit.) 4 gr.
- 11. Die Manchette von Spir. Asper, Musik von Brümer. 4 gr.

Kanne, 12 Duetti per Soprano e Tenore, con Accomp. di Pianof. Parol. ital. e tedesco. Liv. I. 16 gr.

Leutsch, Variationen über ein Thema aus dem Ballet: „die Abenceragen, oder die feindlich. Volksstämme f. d. Pianof. 2s W. 10 gr.

Methfessel, 6 deutsche Lieder mit Begl. des Pfte. 41s W. 12 gr.

Meyer, C. H., 24 neue Tänze in siebenstimmiger Musik für das Jahr 1818. 13te Sammlung. 1 Thlr.

Derselbe, dieselben Tänze im Klavierauszug vom Componisten. 13te Sammlung. 12 gr.

Mocheles, Ignace, Rondeau brillant in A. pour le Pianof. à 4 Ms. Oe. 30. 16 gr.

Le même, 3 Marches heroiques à 4 Ms. p. Pianof. Oe. 31. 20 gr.

Nagel, 18 Tänze f. d. Pianof., wobei 2 für 4 Hände. 2te Sammlung. 12 gr.

Pieçes choisies faciles p. Pianof., composées par Beethoven, Clementi, Dussek, Eberl et Steibelt. Cah. 4. 16 gr.

Pleyel, 6 gr. Sonates p. Pfte. Oe. 15. Liv. 2 et 3, chaque 12 gr.

Pohlenz, 20 Tänze für das Pianoforte. 12 gr.

Rossini Ouverture de l'Opera Tancred p. Pianofort. 8 gr.

Il medesimo Cavatina nell' Opera Tancredi per il Pianof. Ditanti palpiti: „Nach so viel Leiden." 6 gr.

Rundgesang für treue Sachsen mit Begl. des Pianof. oder der Guitarre: „Wo Kraft und Muth." 4 gr.

Schneider, G. Abr., 3 Quatuors pour la Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Oe. 76. 1 Thlr. 16 gr.

Le même, 6 Entre-Actes à moyen Orchestre p. 2 Violons, Viola et Violoncelle, Flûte, 2 Clarinettes et 2 Cors. Oe. 77. Liv. I. 1 Thlr. 16 gr.

Le même, 6 Entre-Actes, arrangées p. Pianof. et Flûte. Oe. 77. Liv. I. 1 Thlr. (peuvent aussi etre jouées avec l'Orchestre auparavant).

Le même, 3 grands Duos pour deux Flûtes concertants. Oe. 78. 1 Thlr.

Derselbe, beliebte Stücke aus dem Ballet: „das Fest des Gutsherrn, oder der Unteroffizier, Klavierauszug, vom Compon. 80s W. 18 gr.

Schneider, Wilh., 12 Variationen über ein beliebtes Thema für Pianof., Flöte, Violine und Violoncelle. 10 gr.

Salzmann, Notturno facile pour deux Flûtes. Oe. 14. 16 gr.

Schenck, Ouverture de l' Opera: „der Dorfbarbier," p. Pianoforte avec Accomp. d' une Flûte ou Viol. 8 gr.

Schuster, 8 Variations p. Pianof. sur l'Air: „Verzeihen Sie, mein Herr Baron." 8 gr.

Theufs, Terpsichore, eine Sammlung von Tänzen für das Pianoforte. 1s Heft. Enth. 6 Walzer für 4 Hände. 6 gr.

Derselbe, Lieder u. Balladen für Pianoforte, Flöte und Guitarre. 1s Heft. 20 gr.

Weigl, Gius., Cavatina composta per il Signor Veluti, con Accomp. di Pianof.: „Come potrei mai vivere." Was sonst das Glück u. s. w." 4 gr.

Weller, Sonate für das Klavier zu 4 Händen (In Commission). 20 gr.

Werner, Joh. Gottl., vierhändige Uebungsstücke f. Klavier. 1s und 2s Heft. Jeder 12 gr.

Winter, Ouverture dell' Opera Mahomed p. Pianof. à 4 mains. 12 gr.

Wittasek, 3 Pieçes favorites p. Pianoforte Liv. 2. 16 gr.

Neue Verlagswerke,

welche bei Nicolas Simrok in Bonn am Rhein erschienen sind.

Romberg, A. Was bleibet und was schwindet? Ode von L. Th. Kosegarten. Op. 42. 14tes Werk der Gesangstücke. Partitur. 9 Francs.

- - - Dasselbe, Instrumentstimmen. 6 Fr.

- - - Dasselbe, Klavierauszug. 4 Fr.

- - - Der Graf von Habsburg. Ballade von Schiller. Op. 43. 15tes Werk der Gesangstücke, Part.

- - - Dasselbe, Instrumentstimmen. 4 Fr. 50 Centimes.

- - - Dasselbe, Klavierauszug. 5 Fr. 50 Cts.

- - - Sehnsucht. Gedicht v. Schiller. Op. 44. 16tes Werk der Gesangstücke. Partit. 5 Fr.

- - - Dasselbe, Instrumentstimmen. 4 Fr.

- - - Dasselbe, Klavierauszug. 2 Fr.

- - - 3me Concerto p. Violon. avec Orchestre. Op. 46. 9 Fr.

- - - Pot-pourri sur des mélodies du Don Juan. Pour Violon principal avec accomp. de l'Orchestre. Op. 47. 6 Fr.

- - - Le même, arr. en Quint. p. 2 Violons, 2 Alto et Violloncelle. Op. 48. 5 Fr.

Romberg, A., Le même, arr. p. Pfte. avec Violon obligé. Op. 49.

Romberg, B., Capriccio sur des airs nationales Suedois p. Violoncelle avec Orchestre. Op. 28. 7 Fr. 50 Cts.

Beethoven, L v., Quintuor p. 2 Violons, Alto, Violoncelle et Basse, arr. de la Son. p. Pianof. Op. 17. avec Cor. ou Violonc. obl. 4 Fr.

- - - An die Geliebte. Lied mit Pianof. Begleitung. 75 Cts.

- - - Das Geheimnifs. Lied mit Pianoforte-Begleitung. 75 Cts.

- - - Quintuor p. Pianof. Op. 16. arr. à 2 Pfte. p. I. Czerny. 5 Fr.

- - - Ouverture de Coriolan, arr. à 4 ms. p. Watts. 2 Fr. 50 Cts.

- - - Ouverture d'Egmont, arr. à 4 ms. p. Watts. 2 Fr. 50 Cts.

Berg, C., Divertissement p. le Pianoforte et Flûte. Op. 13. Liv. 1. u. 2. 2 Fr. 50 Cts.

Böhner, I. L., 4 Walzer p. Pfte. (2 avec musique turque). 1 Fr. 50 Cts.

Bornhardt, I. H. C., Die Lebensalter. Gedichte von Oldecop. Für 4 Singstimmen und Pianofort. Begleitung. Ein Beitrag für musikalische Zirkel. 6 Fr.

Cramer, I. B., Quintetto p. Pfte., avec 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 60. 7 Fr.

- - - Introduction et Andante varié p. Pfte. Avec acc. ad libit de 2 Viol., Fl., A., Basse et 2 Cors, ou av. une Flûte seule. Op. 61. 5 Fr.

- - - Variations sur l'air du Don Juan: Fin ch'han dal sino, p. Pianof. 2 Fr.

- - - Variations sur l'air: l'Amour a des yeux, p. Pianof. 1 Fr. 50 Cts.

- - - Introduction et Air varié de Rode, p. Pfte. 2 Fr.

- - - Le Rendez-Vous à la chasse. Divert. p. Pianof. 2 Fr.

- - - Les menus plaisirs. Divert. p. Pfte. 2 Fr.

- - - La moisson. Divert. pastoral p. Pianof. et Flûte. 3 Fr.

Le celebre Rondo de Kreutzer p. Pfte. 2 Fr.

Notturno p. Pfte. 2 Fr.

Dröbs 24 leichte Orgelstücke. Op. 10. 2 Fr. 50 Cts.

Ebers, C. F., 3 Son. p. Pfte. av. Fl. Op. 50. No. 1. 2. 3. 3 Fr. 50 Cts.

- - - 3 Son. p. Pfte. av. Violon. Op. 51. No. 1. 2. 3. 3 Fr. 50. Cts.

Drefsler, R., Studien für die Flöte. Zur Uebung in allen Tonarten, in Skalen und Akkorden. Op. 54. 4 Fr.

Eder, C., Duos p. 2 Violoncelles, arr. de la Flûte magique. 4 Fr. 50 Cts.

Fufs, I., Elysium, Gedicht von Louise Brachmann. 1 Fr. 50 Cts.
Fränzl, Quatuor No. 5., arrang. p. Fl., Viol., Alto et Basse. 5 Fr. 50 Cts.
Grosheim, G. C., Sammlung von Volksliedern. 1s u. 2s Heft. 5 Fr.
Hünten, W., Phantaisie p. Pfte., avec Variations. 2 Fr.
- - - Fr., Variat. p. Guitarre seule. 1 Fr.
Kalkbrenner, Quintuor p. Pfte., 2 Viol., Alto et Violoncelle. Op. 30. 6 Fr.
- - - 8 Var. p. Pianof., sur la Romance de Rousseau. 1 Fr. 50 Cts.
Köhler, H., 3 Sonates p. Pfte. seul. Op. 112. Liv. 1. 2. 3. 2 Fr.
- - - Trio p. 3 Flûtes. Op. 113. 2 Fr.
Klengel, A., 15 Leçons faciles, p. Pfte. Avec une instruct. comment se servir du métronome de Maelzel, et du chronometre de G. Weber. 3 Fr. 50 Cts.
- - - Var. sur un Air du Figaro p. Pianoforte. 1 Fr. 50 Cts.
- - - Var. sur l'air: Te bien aimer, o chere Zélie. 1 Fr. 50 Cts.
Krufft, N. de, Variat. p. Pfte. sur l'air: Ich safs und spann vor meiner Thür. 2 Fr. 50 Cts.
- - - Selmar und Selma. Ged. v. Klopstock. Mit Pianoforte-Begleitung. 1 Fr. 50 Cts.
- - - Der Abschied. Duett f. Sopr. u. Tenor. Mit Pianof. Begl. 2 Fr.
Neudeck, Ch. G., Sonate à 4 ms. p. Pfte. 2 Fr. 50 Cts.
- - - 3 marches à 4 ms. p. Pfte. 4 Fr.
Rieff, Gesänge mit Klavierbegleit. 3te Sammlung. 5 Fr.
Ries, F., 7 Var. p. Pfte. Amanti Costanti. Op. 66. 1 Fr. 50 Cts.
- - - Rondeau sur des airs origin. Russes. Op. 67. 1 Fr. 50 Cts.
- - - 2 Sonates p. Pfte. avec Violon. Op. 3. 7 Fr.
- - - Trio p. Pianoforte, Flûte et Violoncelle. Op. 63. 2 Fr. 50 Cts.
- - - Fantaisie sur des thèmes du Figaro, p. Pfte. Op. 77. Liv. 1. 2. 2 Fr. 50 Cts.
- - - 58me Sonate p. Pianof. et Fl. Op. 76. 5 Fr.
- - - Rondo pastoreal p. Pfte. 1 Fr. 50 Cts.
- - - Variat. sur un air de Mazzinghi, p. Pianof. 1 Fr. 50 Cts.
- - - Quat. p. Pfte. Op. 17. arr. à 2 Pianof. p. Mr. Niewandt. 6 Fr.
Späth, Variations p. Pfte. 2 Fr.
Streicher, Nannette, 2 marches p. harmonie. 75 Cts.
- - - 2 marches p. Pfte. 75 Cts.
Spohr, L., Fantaisie p. harpe. Op. 56. 2 Fr.
- - - Variat. p. ditto. Op. 57. 2 Fr.
Wahlert, G. H., Polon. mit ital. u. deutsch. Texte und Pftebegl. 1 Fr. 50 Cts.
Weber, G., Chronometr. Tempobezeichn. Nebst einer Reductionstabelle der Grade des Maelzel'schen Metronoms in einfache Pendellängen. 65 Cts.
Zulehner, Ch., Concerto facile p. Pfte. avec Orchestre. Op. 5. 6 Fr.
Zumsteeg, Emilie, 9 Lieder. Mit Pianof. Begleit. 2 Fr. 50 Cts.
Methfessel, 6 deutsche Gesänge. Mit Pianoforte-Begleitung. Op. 42. 2 Fr. 50 Cts.

Vom 1sten Juli bis Ende November dieses Jahrs sind in der Verlags-Buchhandlung von F. A. Brockhaus zu Altenburg und Leipzig folgende neue Werke und Schriften wirklich fertig geworden und durch alle deutsche Buchhandlungen zu erhalten.

Archiv für thierischen Magnetismus, herausgegeben von Eschenmayer, Kieser und Nasse. Drittes und Viertes Heft. gr. 8., jedes Heft 18 gr.
(Die Fortsetzung dieses Archivs erscheint im Selbstverlage des Herrn Dr. Kieser. Im Verlage von Brockhaus erscheint dagegen ein neues Archiv für den thierischen Magnetismus auch unter dem Titel: Neues Asklepieion, oder allgemeines Zeitblatt für die gesammte Heilkunde nach den Grundsätzen des Mesmerismus. Das erste Heft davon ist unter der Presse und wird allen seitherigen Abnehmern des Kieser'schen Archivs zur Ansicht mitgetheilt werden.)
Arnoldis, Joh. v., historische Denkwürdigkeiten. gr. 8. 2 Thlr. 12 gr.
Betrachtungen über die verschiedenen Formen der bewaffneten Macht. Von einem vormaligen Landwehr-Offizier. (Eine Schrift gegen das System der Landwehr.) gr. 8. 12 gr.
Conversationslexicon, oder Encyclopädisches Handwörterbuch für die gebildeten Stände. Vierte Originalausgabe 9ter Band. (Seetzen — Zig.) (Auch unter dem Titel: Allgemeine Handencyclopädie für die gebildeten Stände.)
Deppings, (Gh. B.), Sammlung der besten alten Spanischen historischen Ritter- und maurischen Romanzen. Mit Anmerkungen und einer Einleitung. 12. 2 Thlr. 12 gr.
Essai sur l'histoire de l'économie politique des peuples modernes jusqu'au commencement de l'année 1817. Deux parties. 8. 2 Thlr. 12 gr.
Hasse (Prof. F. Chr. A.), Europa's Gestaltung seit dem Ende des Mittelalters bis auf die neueste Zeit nach dem Wiener Congreß. Versuch einer histor. statistischen Entwickelung. Erster Theil mit einer historischen Karte. gr. 8. 2 Thlr. 6 gr.
Falks, Johannes, Liebe, Leben und Leiden in Gott zu Luthers Gedächtniß, herausgegeben von einem seine

Freunde und Verehrer, (Adolph Wagner) im Jahre unsers Herrn 1817. 8. 14 gr.

Geschichte des Theaters der Stadt Leipzig von seinem ersten Entstehen bis auf die neueste Zeit (Von D. H. G. R. Blümner.) 12.

John, (Prof. J. F., Handwörterbuch der allgemeinen Chemie. Zweiter Band. F — K. Mit 1 Kupfertafel. 8. (Mit Nonpareil gedruckt.)

Kunstblatt Leipziger, für gebildete Kunstfreunde. Erster Jahrgang 1817. compl. 5 Thlr. 8 gr.

Löben, (O. H. Graf v.), Rosengarten; Dichtungen von, Zweiter Theil. 8. 1 Thlr. 16 gr.

— — — Cephalus und Procris, ein romantisch-musikalisches Drama. 8. (Aus dem 2ten Theile des Rosengartens besonders abgedrukt.) 16 gr.

Monographien, kriegsgeschichtliche und kriegswissenschaftliche, aus der neuern Zeit seit dem Jahre 1792. Zweiter Theil mit 5 Kupfern, worunter 2 Pläne. gr. 8. 2 Thlr. 16 gr.

Murhard, Dr. Carl, Theorie des Geldes und der Münze. gr. 8. 1 Thlr. 12 gr.

Petrarca, (Francesco), dargestellt von C. L. Fernow. Nebst dem Leben des Dichters und ausführlichen Ausgaben-Verzeichnissen, herausgegeben von Ludw. Hain. 8. 1 Thlr. 12 gr.

Petrarca's, Sonette und Canzonen, übersezt und mit Anmerkungen begleitet von Prof. Carl Förster. 1r Th. 8. (Mit gegenüber gedruckten Original-Text.) 2 Thlr. 12 gr.

Pierers, Dr., anatomisch-physiolog. Realwörterbuch zur umfassender Kenntniß der körperlichen und geistigen Natur des Menschen in gesundem Zustande. 2r Bd. C — E. gr. 8. 3 Thlr. 18 gr.

Quandt's, G., Streifereien im Gebiete der Kunst auf einer Reise von Leipzig nach Italien. 1s Bändchen. 8. 1 Thlr.

Reise eines Gallo-Amerikaners (Simonds) durch Großbritannien in den Jahren 1810 und 1811. Deutsch herausgegeben von Ludw. Schloiser. Zweiter Theil mit 3 Kupfern, nebst einem Anhang über den Zustand Frankreichs im Jahre 1815 u. 1816. 2 Thlr. 12 gr.

Rosenmüllers, Dr. J. D., Handbuch eines allgemein faßlichen Unterrichts in d. christl. Glaubens- u. Sittenlehre, nach seinem christl. Lehrbuche für die Jugend. 1r Bd. gr. 8. 1 Thlr. 12 gr.

Schlieben, W. A. E. v., die Elemente der reinen Mathematik, durch technische Beispiele erläutert. Zweiter Band. 8. 18 gr.

Schopenhauer, Johanna, Ausflucht a. d. Rhein u. dessen nächste Umgeb. im Sommer des erst. friedlichen Jahrs. 8. 1 Thlr. 16 gr.

Sprengel, (Prof. Curt.), Geschichte der Botanik. Neue Bearbeitung und bis auf die jezige Zeit fortgeführt. Zweiter (und lezter) Theil. gr. 8. 2 Thlr.

Supplementband zum Conversationslexicon für die Besitzer der zweiten und dritten Ausgabe, die Nachträge und Verbesserungen der Vierten Ausgabe enthaltend. 8. (65 Bogen). 1 Thlr. 12 gr.
(vom 8ten Bande an sind die 2te, 3te und 4te Aufl. sich ganz gleich.)

Urania, Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1818. Mit zwölf Kupfern nach Opiz von Jury, Johannot, Reinhold, Roßmäsler jun., Heß und Andern. 2 Thlr.

Dasselbe auf Velinpp. gr. Format, mit Kupferabdrücken avant la lettre. 4 Thlr.
(Dieser Jahrgang der Urania enthält an seiner Spitze: „die bezauberte Rose," romantisches Gedicht in 3 Gesängen von Ernst Schulze; das gleich sehr als Schwanen-Gesang des jungen Dichters, als durch seine hohe Vortreflichkeit, die ihr auch den ersten Preis der von der Redaktion ausgesezten Preis-Aufgaben erworben hat, die Aufmerksamkeit aller Freunde der Poesie erregen muß.)

Venturini's, Dr. C., Rußlands und Deutschlands Befreiungskriege von der Franzosenherrschaft unter Napoleon Buonaparte, in den Jahren 1812 — 1815. 3r Theil. Krieg von 1814 mit 6 Kupfern und 1 Karte. 2 Thlr. 16 gr.

Zeitgenossen. Biographien und Charakteristiken. Zweiten Bandes vierte und lezte Abtheilung (VIII.) gr. 8. Drukpap. 1 Thlr. Schreibpap. 1 Thlr. 12 gr. Velinpap. 2 Thlr.

Ankündigung

Der neuen und vollständigen Uebersezung von Shakespeare's Schauspielen. Uebersezt und erklärt von Johann Heinrich Voß und dessen Söhnen Heinrich und Abraham Voß. In acht oder neun Bänden.

Der Zweck dieses vereinigten Bestrebens ist eine dem zartesten Ausdrucke des Sinnes in lebendiger Form nachgebildete Verdeutschung: die, angehaucht von dem Geiste des großen, auch in Kunst der Sprache und des Versbaues gewaltigen Urhebers, die vielfach wechselnden Empfindungen dem Deutschen in entsprechenden Tonarten wiedergebe, und wie ein einheimisches Erzeugniß, des Lesers und des Schauspielers Vortrag so erleichtere durch Klang und kräftige Bewegung, wie hebe und beseele durch richtige Vorstellung der Leidenschaft. Zur Ostermesse 1818 erscheinen gewiß 2 Bände, vielleicht drei: Der Sturm, von Joh. Heinr. Voß; Romeo und Julia, von Joh. Heinr. Voß; Gleiches mit Gleichem, von Abr. Voß. — Für den Zweiten: Was Ihr wollt, von Joh. Heinr. Voß; Viel Lermens um nichts, von Heinr. Voß; der Liebe Mühe umsonst, von Heinr. Voß; der Kaufmann von Venedig, von Joh. Heinr. Voß. — Für den Dritten: Wie es euch gefällt, von Joh. Heinr. Voß; Ende gut, alles gut, von Heinr. Voß; Zähmung einer bösen Sieben, von Abr. Voß; König Johann, von Joh. Heinr. Voß. Den Verlag hat der Unterzeichnete übernommen, und wird das Ganze längstens in drei Jahren abgeliefert seyn, da das Manuscript selbst vollendet ist.

Leipzig und Altenburg, den 14ten Nov. 1817.

F. A. Brockhaus.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 36.

Donnerstags, den 27. November 1817.

Neueste Poesie und Poetik der Franzosen.

Poëmes élégiaques, précédés d'un discours sur l'élégie héroique par M. Treneuil, bibliothecaire de Monsieur etc. (2de edit.) à Paris chez Didot, 1817. 8vo. 319 p. 5 Fr.

Die Hälfte dieses Buchs füllt die historisch ästhetische Abhandlung über die heroische Elegie, durch welche der Verfasser, wie es scheint, der Critik den Maaßstab der Beurtheilung seiner unter diesem Titel gelieferten, und vorzüglich auf die königliche Familie verfertigten Gedichte in die Hand geben will. Der alltäglichen und oberflächlichen Meinung nach ist die Elegie ein Klaggedicht, welches Trauer über den Tod geliebter Personen, oder Klage über unglückliche Liebe zum Gegenstand hat. Hr. Treneuil glaubt sich über diese Beschränkung zu erheben, wenn er die Elegie auf nobles calamités (Unglücksfälle der Staaten und fürstlicher Familien) beschränkt. Auf diese einseitige Ansicht gestützt, mustert er die Elegieen der Alten. Bei den Hebraern fängt er an, und findet hier seine Vorbilder. Ja, er erkennt nur in den erhabenen Productionen des gottbegeisterten, prophetischen Geistes (eines David, Jesaias 2c.) die wahre Elegie, und behauptet, daß diese Dichtungsart in Griechenland und Italien völlig ausgeartet sey, indem sie sich auf den engen Kreis der Privataffecten und häuslicher Leiden eingeschränkt habe. Auch hat der Verfasser selbst, ergriffen von jenem Geiste, den Gesang des Jeremias über den Tod des Königs Josias mit Hülfe zerstreuter Stellen der heil. Schrift in jenem Style wiederherzustellen versucht.

Hr. T. führt die darauf bekanntesten griechischen Elegieendichter an, von denen doch einige (z. B. Callinus und Kallimachus), wie wir aus Bruchstücken wissen, unbezweifelt zur Gattung der heroischen Elegie gehören. Der Argier Sacadas, (Pausan. in Messin. C. 27.) dessen Elegieen Epaminondas bei der Gründung der neuen Stadt Messene singen ließ, Xenophanes aus Colophon (vergl dessen. Fragment beim Athenaeus, Deipnosoph. lib. V.) u. a. sind übergangen. Das Gedicht Salamis des Solon, die Gedichte des Tyrtäus, die Todeshymne zu Ehren der bei Marathon gebliebenen Sieger, die Elegieen, in welchen Antimachus, um sich in seinem Kummer zu trösten, sich der Sorgen der Fürsten erinnert, so wie andere köstliche Ueberbleibsel des Alterthums bezeugen, daß die griechischen Dichter die Elegie auch auf patriotische Gegenstände anwendeten. Auch gehören viele Stücke der griechischen Tragiker hieher*). Der Verfasser wirft nur einen flüchtigen Blick auf die lateinischen Elegieendichter und beurtheilt sie sehr streng; indem „ihre Töne verweichlicht und in erotische Klagen ausgeartet seyen“. Merkwürdig ist es, wenn H. T. im Ton einer Betschwester sich über die elegische Muse der Römer also vernehmen läßt: „Es ist eine Buhlerin ohne Rückhalt, welche nicht erröthet, sich ihrer eigenen Schande zu rühmen, und ihre unkeuschen Triumphe zu singen; es ist eine zügellose Bachantin, die immer berauscht von Wein und Liebe, den Gemüthern

*) Wir erinnern hierbei an die weit gründlicheren Untersuchungen von D. Conr. Schneider über das elegische Gedicht der Hellenen in den Studien von Kreuzer und Daub 1808. 1. St.; und Jo. Valentini Franckii Callinus, sive quaestiones de origine carminis elegiaci, tractatio critica. Altenb. et Lips. 1816. 8vo. Der Red.

Geschmack an diesem doppelten Gift einzuflößen sucht; eine unvermeidliche Ausartung unter der Herrschaft einer Religion, die ihren Olymp mit allen Lastern bevölkerte, und einigen zum Vorwand oder Entschuldigung moralischer Vergehungen, andern zum Gegenstande des Anstoßes und Spottes diente." An die berühmte Elegie, in welcher Propertius den Tod des jungen Marcellus (lib. III. el. 16.), an die Klage des Horaz über Quinctilius (I. od. 24.) hat Hr. Treneuil nicht gedacht.

Indem H. T. die vornehmsten Elegieen der neuern Völker anführt, bemerkt man, daß die Franzosen sich am wenigsten dieser Dichtungsart gewidmet haben; man führt kaum das Gedicht an, welches Fouquets Ungnade La Fontaine einflößte, einige Stücke von Malherbe und J. B. Rousseau; auch la Motte und Voltaire, trotz ihrer vielseitigen poetischen Thätigkeit, schrieben keine eigentlichen Elegieen.

Die Elegieen des Verfassers, von denen fünf nicht neu sind, werden von den französischen Critikern sehr geachtet. Vor der Restauration hatte er zwei davon: Les tombeaux de Saint-Denis, und L'heroisme de la piété fraternelle, ou l'oratoire de la barrière du trône (1808) bekannt gemacht. Drei andere: l'orpheline du temple, la captivité de Pie VI, und le martyre de Louis XVI. sind in den letztern Jahren erschienen, und haben schon mehrere Ausgaben und glückliche Verbesserungen erhalten. Doch bemerken die französischen Critiker, daß die Einförmigkeit, zu welcher die Elegie wegen Wiederholung der Bilder gewissermaßen genöthigt sey, durch ihre Alexandriner noch empfindlicher werde, und daß der Verfasser sich nicht dem wechselnden Ausdruck und der Sprache der natürlichen Empfindung, sondern oft einem ausgeschmückten kalten Raisonnement überlassen habe. Am meisten wird die letztgenannte Elegie wegen ihrer Wärme und ihres rührenden Eindrucks gelobt. Ludwig XVI. hat die schmerzliche Erlaubniß empfangen, einen Augenblick seine Familie zu sehen. T. schildert mit Einfachheit diesen einzigen Moment in der Geschichte, und patriotische Leser wollen den Geist, der in dem Testament Ludwig XVI. weht, in der Rede an seinen Sohn wieder finden. Aber vor allen rühmt man den Traum Ludwigs in seiner letzten Nacht. Uebrigens wünschen die französischen Critiker mit Recht, daß die französische Geschichte künftig der Muse des H. T. keinen ähnlichen Stoff darbieten möge.

(Die Fortsetzung folgt.)

Poesie der Taschenbücher.

(Eine Uebersicht der Taschenbücher des Jahres 1818.)

(Fortsetzung.)

7) Urania, Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1818. Mit zwölf Kupfern. Leipzig und Altenburg bei Brockhaus.

Urania erscheint diesmal ihres Namens würdig (der beschränkende Zusatz: für Damen, könnte wegfallen) mit einem Kranze himmlischer Dichterblüthen. Die schönste Rose bot ein edler, junger Dichter, der einen schönern Preis, als ihm die Welt geben konnte, nun empfangen hat, — Ernst Schulze, dessen bezauberte Rose, von allen Beurtheilern einstimmig als Preisgedicht anerkannt, zugleich sein Schwanenlied geworden ist. Da wir die ausführliche Beurtheilung, welche dieses Gedicht „als ein Werk von bleibendem Werthe in der vaterländischen Poesie"*) verdiente, in diesen Blättern schon mitgetheilt haben, so heben wir nur die kurze Notiz aus, welche die Vorrede dieses Taschenbuchs über diesen Dichter enthält.

„Leider, sagt dieselbe, wird die Freude, ein Talent von echter Dichterweihe bei dem Publikum einzuführen, durch den noch größern Schmerz getrübt, daß uns dasselbe in dem Augenblicke, wo es sich in seiner Fülle entfaltet hatte, auch schon wieder entrissen ist. Der junge Dichter starb, nachdem er nur wenige Tage vorher die Nachricht von der Krönung seines Gedichts erhalten hatte, am 29sten Juni d. J. zu Celle, im 28sten Jahre seines Lebens in den Armen seines tiefgebeugten Vaters, des D. Schulze, Bürgermeisters und Stadtsyndicus daselbst. Er war eben im Begriff, eine literarische Reise nach Italien anzutreten, auf welcher er einige Jahre zuzubringen dachte, als ihn eine schwere Krankheit auf das Lager niederwarf, von welchem er nicht wieder aufstand. Den Keim seiner Krankheit hatte er sich bei der Belagerung von Hamburg, welcher er als freiwilliger Jäger beiwohnte, zugezogen, und auf einer Reise nach den Rheingegenden war durch geringe Sorge um die Gesundheit dieser Keim entwickelt worden. Als unser Dichter die Nachricht von dem ihm zuerkannten Preise erhielt, war seine Empfänglichkeit für Freude schon sehr gesunken; indessen erregte die Anerkennung seines poetischen Talents doch seine lebendige Theilnahme. Seine nachgelassenen poetischen Schriften, unter denen sich insbesondere ein größeres episches Gedicht, Cäcilie, befindet, an welchem er viele Jahre gearbeitet, werden von Bouterweck gesammelt, herausgegeben und von einer Biographie des herrlichen jungen Dichters begleitet werden."

Wir fügen noch hinzu, daß dieser zu früh entschlafene Dichter Privatdocent der Universität in Göttingen war, und seine ersten poetischen Versuche im J. 1813 (Gedichte 1813, Göttingen. 8vo.) bekannt machte, welche mit gerechtem Lobe von mehreren kritischen Blättern aufgenommen wurden.

Zunächst dem angeführten Gedichte ist Prätzels poetische Erzählung, der Todtenkopf (in gereimten

*) Es wird nächstens auch besonders abgedruckt und mit Kupfern geziert erscheinen.

Jamben) mit Lob anzuführen, welche einen zweiten Preis erhielt. Idee und Fabel sind sehr interessant, und lehren anschaulich die Ehrfurcht vor dem Heiligen; die Behandlung aber könnte tiefer gehen und etwas gedrängter seyn, sie ist leicht, leidet aber auch zuweilen durch Wortüberfluß und Weitschweifigkeit, wozu dieses freie Versmaaß gewöhnlich verleitet. Hieran schließt sich auch Fouqué's poetische Sage der Hirt des Riesengebirges in reimlosen Jamben erzählt. Unschuld und Demuth gewinnt den ritterlichen Preis, das ist das schöne, dem Geiste dieses Dichters wohl zusagende Thema dieser Sage. Henriette Schubart liefert ein Mährchen in vier Bildern, überschrieben: die Blume, in dramatischer Form. So gebildet die Verse sind, so muß dieses Gedicht dem Leser, der an den Stoff der bezauberten Rose unwillkührlich erinnert wird, doch nur wie ein schwacher, gestaltloser Nachklang von Poesie vorkommen. — Nicht minder ausgewählt sind die übrigen Gedichte dieses Taschenbuchs. Des Dichters Weihe, poetische Epistel von Hesekiel (Cand. der Theol. aus Dessau), welche einen zweiten Preis erhalten, zeigt uns die Gegenstände der Kunst und Poesie, wie sie ein zartes, unschuldiges Jünglingsherz auffaßt, und dem Freunde in melodischfließender Rede aus der Fülle seines Herzens mittheilt. Die Verknüpfung der einzelnen Parthieen könnte inniger seyn; doch gehört dieses Gedicht immer zu den bessern didactischen Versuchen *). Unter den lyrischen Gedichten enthalten des originellkräftigen Rückerts kleine Poesieen (Buntes aus einem Taschenbuche) manche Zierde des Taschenbuchs, z. B. das naive Lied an die Sonne S. 415, Fortpflanzung und Uebervölkerung S. 425, nur daß dieser gedankenvolle Dichter auch zuweilen seinen Spaß zu weit treibt und sich im Ausdruck höchst nachläßig gehen läßt. Das Gedicht auf Napoleon, welches mit der Ueberschrift aus Schillers Nachlaß S. 147, mitgetheilt wird, hat man auch vor Kurzem unter dem Namen Erhards (des vor einigen Jahren verstorbenen Oberhofgerichtsr. in Leipzig) gelesen. Einige haben es auch Seume beigelegt. Es war im J. 1806—1815 in Deutschland sehr verbreitet, und scheint nur eine Nachahmung des Schillerschen Tons. Der geniale Wetzel hat diesmal nur ein Sonett und zwei fließende gereimte Bearbeitungen horazischer Oden; Otto Gr. von Löben einige sinnige, klangvolle Verse geliefert. Dann schließen sich Gedichte von Conz, Messerschmidt, Krug von Nidda, Ludwig an. Die prosaischen Beiträge dieses Taschenbuchs sind folgende; drei Erzählungen, nämlich eine gediegene historische Schilderung vom Freih. Jos. v. Hormayr (Philippine Welser von Augsburg, Gemahlin Ferdinands, Erzherzogs von Oesterreich), Theorrytes, eines Priesters Geschichte von Therese Huber (die verständige, geistreiche Erzählerin bringt hier die Einwirkung der Kirche und des edlen Priesterthums zur Anschauung), und Leda, Erzählung von O. Gr. v. Löben, Schilderung in edelm italienischen Styl; ferner eine humoristische Bergpredigt von Simplicissimus, die sich recht gemüthlich lesen läßt. Wahrscheinlich von demselben Verfasser sind die Andeutungen zur Erklärung der Kupfer, welche allegorische Scenen aus der Lebensreise darstellen, und von Opitz mit tüchtiger Charakteristik entworfen, aber nicht alle im Stich und Abdruck gelungen sind. Das Aeußere dieses ausgezeichneten Taschenbuchs ist einfach und anständig.

(Wird fortgesetzt.)

*) Eine poetische Epistel der scherzhaften Gattung liefert Haug, der hier alle Saiten und Töne der Dichtkunst neckend anschlägt, bis er in seiner Heimath landet.

Musikaufführungen in Leipzig.

Das fünfte Abonnementsconzert zeichnete sich besonders durch die Aufführung von Beethovens heroischer Symphonie aus. So höchst vortrefflich diese war, so unter aller Beschreibung war die Aufführung der geistreich schwärmerischen Ouvertüre von Mehul, welche man kürzlich vor Anfang eines leichten Conversationsstückes im Theater hörte; — so wenig ist sich unser Orchester gleich, und so wenig trägt noch der Geschmack zur innigern Verbindung und zum Zusammenwirken der Musik und dramatischen Kunst bei. Aber wie erlangt ein Orchester einen festen, bestimmten Charakter, der einem solchen Institute erst wahre Achtung erwirbt? Hier nur eins — wenn das Gelingen schwerer Stücke weniger dem Zufall überlassen wird.

Catel's Ouvertüre zu Semiramis, ebenfalls sehr präcis vorgetragen, ist ein gewaltsamer Anlauf zum Erhabenen und Großen, voll hochtrabenden Lärms.

Großen Dank verdient es, daß man den liebenswürdigen Meister, J. Haydn, nicht vergißt. Die Aufführung einer seiner trefflichen Symphonien hat uns wie der heitere Glanz eines Maitags nach manchem trüben, launischen Wetter erquickt. Nicht mindern Dank wissen wir dem Hrn. Conzertmeister Matthäi, daß er uns und das Orchester auch mit dem Neuesten bekannt macht. Dieß geschah durch eine Symphonie von Fesca (Nr. 2.), welche recht viel Gutes und Natürliches enthält. Originell sind zwar die Gedanken dieser Composition nicht; auch ist insbesondere der Andantesatz fast zur Ermüdung weit ausgesponnen, der dritte in Thema und Ausführung fremdartig gesucht; aber desto vorzüglicher gearbeitet ist der erste und letzte (obwohl das Thema desselben an Beethovens sinfonia eroica lebhaft erinnerte), in welchen Sätzen gefällige Gedanken und fließende Modulationen mit kräftigen Effekten gemischt sind. In der That verdient ein talentvoller Componist, welcher sich jetzt, wo Beethoven alle Nebenbuhler in diesem Gebiete (oft vielleicht nur durch Häufung der Mittel) überboten hat, und es fast eine undankbare Arbeit heißen kann, eine neue Symphonie zu schreiben, um so mehr Aufmunterung, je gründlicher sein Satz, und je freier er von Originalitätssucht ist. — Die Ausführung war, besonders von Seiten der Saiteninstrumente und der Clarinetten

gut, und wird bei wiederholter Aufführung gewiß noch vollkommner ausfallen.

Das Conzertspiel in den angeführten Conzerten hat uns durchaus nicht befriedigt. An der Hoboe vermissen wir immer den sichern, gehaltenen Ton, der dieses Instrument erst erträglich macht. Der Violoncellspieler hatte nicht einmal gut für sein Instrument gesorgt; auch schien sein diesmaliges Spiel mehr eine Uebung zu seinem eignen Vergnügen zu seyn; sonst aber hat er mit den meisten Concertspielern das gemein, daß sie sich unendliche Mühe geben, dem Ohre wehe zu thun. Die Composition von Münzberger ist flach und leer. Die Variationen für das Waldhorn mit Begleitung des Orchesters von C. M. v. Weber, welche gewiß nicht zu den gediegensten Werken dieses genialen Componisten gehören, gingen über die Kraft des Spielers hinaus, der uns, wie die vorhergehenden, zu der Frage veranlaßt: warum spielen Tonkünstler, welche eine bedeutende Uebung in der Behandlung ihres Instruments erlangt haben, wenn sie vor dem Publikum auftreten, welches Unterhaltung und Vergnügen in jedem Sinne verlangt, nicht lieber etwas Leichtes gut und in seiner Art vollendet, als etwas Schwieriges schlecht? Warum verschwenden sie ihre Kraft, um mit selten oder nur halb gelingender Anstrengung ein Product freudeloser und einseitiger Künstelei zu erzeugen, die nur demjenigen Vergnügen machen kann, den sie unmittelbar beschäftigt? Liegt nicht vielleicht der Grund darin, daß man überall mehr scheinen und glänzen, als seyn und ansprechen will, und daß man mehr den mechanischen Sinn, als Gemüth und Kunstsinn auszubilden strebt?

(Der Beschluß folgt.)

Englisches Theater.

(Fortsetzung.)

Drury-Lane.

Sonnabend hielten die Eigenthümer dieses Theaters, der Parlementsacte gemäß, unter welcher ihr Geschäft behandelt wird, eine Zusammenkunft, und sechs von dem Generalausschuß, die jährlich reihum durchs Loos gewählt werden, wurden wieder erwählt. Dies ist aber leere Förmlichkeit, und das Theaterwesen wird dadurch nicht im mindesten gefördert.

Herr Stanley trat zum zweiten Male als Ranger im „argwöhnischen Ehemann" auf. Ranger ist einer von jenen heitern, flüchtigen, witzigen, verkehrten und gutartig-großmüthigen Wüstlingen, die nur zu sehr auf der Bühne gefallen. Leute, deren ganzer lasterhafter Lebenslauf durch ein oder zwei schöne Gefühle in Schatten gestellt, oder eigentlich nur mehr gehoben wird, aus welchem am Ende doch nicht viel mehr hervorgeht, als daß, der sie ausspricht, kein vollendeter Lump ist. Seine Verliebtheit stürzt ihn in tausend Verlegenheiten, und aus allen rettet ihn seine Lebhaftigkeit und sein gutes Glück. Er ist angenehm, gewandt, dreust, geht unbesonnen auf Abentheuer ein, und kommt besser weg, als er eigentlich verdient. Von Hrn. Stanleys Darstellung können wir nicht viel rühmen. Sein schon oben gerügtes linkisches, rohes Benehmen ist in dieser Rolle noch weniger, als in der ersten, zu entschuldigen, und der Mangel an edlem Anstand und Ausdruck ist hier wohl gar noch fühlbarer. Stanleys Gesicht ist gemein und leer; seiner Action fehlt es an Leichtigkeit; und alle Bemühung, einmal durch lebhafte Blicke, dann wieder durch lebhafte Bewegungen zu ergreifen, macht jene Erbsünde nicht wieder gut. Wir fürchten, er möchte schwerlich in einer Gattung, woran es hier mehr, als irgendwo fehlt, eine Lücke füllen, nämlich im feinen Lustspiel. Mit Elliston ist er gar nicht zu vergleichen und fällt eigentlich unter jenen Pariser Kanon: bel brille au second rang. Seine Scene im Aufkleidezimmer der Mrs. Strickland war gar zu warm; er fraß in der That Mrs. Orger's hübschen Nacken mit Küssen ganz auf, und wiewol dergleichen auf der Bühne „nur so gethan" heißt, so gerieth doch die schöne Lady dadurch in einen so gewaltigen Zorn, als ob die Sache auf einem Privatzimmer vorginge, wohin sie auch zur Noth eher gepaßt hätte, als für einen gebildeten Zuschauerkreis. Bei Erwähnung der Mrs. Orger müssen wir bemerken, daß sie ihre Strickland recht lieblich spielte. Ihr eifersüchtiger Gatte brachte Pope auf die Bühne, wie Clarinde Anfangs dieses Sommers einen andern feststehenden Liebling des Publikums, Mrs. Glover. Beide wurden gut aufgenommen. Pope's Strickland ist eine hübsche Rolle, die Umrisse roh, die Pinselstriche in der Ausführung nicht besonders fein. Sein grünaugiges Ungeheuer ist gar nicht von der scheuen Art, sondern springt und brüllt um seine Höhle. Mrs. Glover ist eine bewundernswürdige Clarinda; all' ihre Blicke und Bewegungen sind im Charakter einer weiblichen Kokette. Mrs. Mardyn zeigte als Jacinthe viel Munterkeit, aber in der Mannstracht sah sie gar zu sehr einem jüdischen Orangejungen ähnlich. Wir fürchten, die Hosenrollensucht reißt zu sehr ein. Die letzten Vorstellungen, die wir sahen, machten vor lauter Mannskleidern den Weiberrock entbehrlich. Mrs. Mardyn in dieser Rolle, Mrs. Bellchambres als Patrick, Miß Brunton als Rosalinde und Mrs. Kelly als Friederike, ja noch Mrs. Bartley als Portia, Miß Boyce als Narcisse haben uns durch die gar zu häufigen Geschlechts-Metamorphosen so verwöhnt, daß wir jetzt immer erst ein paarmal darauf hinblicken müssen eh' wir sagen können, ob wir Mann oder Weib vor uns sehen. Die Lucetta der Mrs. Alsop ist ein allerliebst krauslauniges Wesen. Ihre Stimme erinnerte uns oft an ihre unvergleichliche Mutter, und ihr groteskes Gesichterziehen, die phantastischen Bewegungen ihres Körpers, wiewohl sie ganz aus der Regel waren, machten uns herzlich lachen. Knight's Tester war dazu ein gutes Gegenstück. Von den übrigen Schauspielern ist wenig zu sagen. Harley war als Jack Meggot nicht sehr zu Hause; Barnard als Bellamy lediglich achtungswerth, und Penley als Frankly einem vornehmen Herrn so unähnlich, als möglich. Kurz, die Männer erhoben sich nicht über das Mittelmäßige, und so wurde das Stück oft, wo es sonst gute Wirkung zu thun pflegt, matt. Es schloß mit einem Tanze, woran, außer Pope, alle ohne Unterschied Theil nahmen. Nur dauerte das Vergnügen etwas zu lange für die Nichttanzenden. Endlich müssen wir noch rügen, daß mehrere der Spielenden das Englische gewaltig entstellten.

(Der Beschluß folgt.)

Repertorium.

Freitags, den 28sten November: Don Carlos (König Philipp, Hr. Neufeld; Elisabeth, Dmlle Böhler d. ä.; Carlos, Hr. Stein; Marquis Posa, Hr. Löwe; Prinzessin Eboli, Mme Ehlers als Gast.)

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 37.

Sonnabends, den 29. November 1817.

Neueste Poetik und Poesie der Franzosen.

Annibal, tragédie en cinq actes, par M. Firmin Didot *) (avec des notes). Paris, in der Buchdruckerei des Verfassers. 8vo. 1817. S. 110. (2 Fr.)

(Fortsetzung.)

Der als Buchdrucker berühmte Didot ermahnt in einem dieser Tragödie angehängten Briefe seinen ältesten Sohn, der eine Reise nach Troas in Griechenland macht, mit väterlicher Gesinnung, das Geschäft der Buchdruckerei über der Neigung zu literarischen Arbeiten nicht zu vernachlässigen, doch gesteht er selbst, daß der süße Syrennengesang ihn verführt, und der öffentliche Preis, den er wegen seinen typograpischen Arbeiten empfangen, ihm weniger geschmeichelt habe, als die ehrenvolle Erwähnung, welche das Institut seinen Uebersetzungen der Schäfergedichte des Virgil und Theocrit habe angedeihen lassen. Letztere nicht nur, sondern auch seine Noten zum Hannibal bezeugen, daß der Verfasser dem Studium der alten Sprachen, der Geschichte und der classischen Schriftsteller, Studieen, durch welche die größten Typographen berühmt geworden sind, alle Zeit gewidmet hat, die ihm seine Kunst übrig gelassen. Die Gattung aber, in welche sich der Verfasser hier gewagt, ist so schwierig, und der Ruhm, den sie verspricht, so selten, daß Niemand sich betrüben darf, vergeblich darnach gestrebt zu haben. Uebrigens kommt es hierbei in Frankreich auf öffentliche Darstellungen an, und des Verfassers Hannibal hat diese Probe noch nicht ausgehalten.

Hannibal ist der Held von wenigstens sieben französischen Tragödieen *), unter denen die von Th. Corneille und Marivaux die bekanntesten sind. Der erstere hat sich genöthigt gefunden, der Tochter des Hannibal drei Liebhaber zu geben, und letzterer hat diesen Feldherrn selbst in seinem sechzigsten Jahre zum Liebhaber der Tochter des Königs Prusias gemacht. Seitdem hat man das Romanhafte solcher Erdichtungen eingesehen und vermieden, ja Didot hat seine historische Strenge so weit getrieben, daß er, um das Interesse an dem Schicksale des Helden nicht zu schwächen, keine einzige weibliche Person in seine Tragödie aufgenommen, und überhaupt den historischen Berichten über Hannibal fast nichts zugesetzt hat, welches bei einem solchen Stoffe besonders bedenklich ist.

Hannibal, der als Flüchtling sich bei dem König von Bithynien aufhält, ist genöthigt, sich selbst den Tod zu geben, um nicht den Römern ausgeliefert zu werden. Das ist das Resultat, wohin die Besorgnisse des Königs Prusias, die Intriguen des Arbates, seines Hauptmanns, die Gesandtschaft des Flaminius, die Rüstungen des Eumenes, und die falsche Nachricht eines Sieges, den dieser über Hannibal davongetragen haben soll, hinwirken. Diesen Umständen hält der kräftige Geist des Chartaginiensischen Feldherrn das Interesse, welches er dem jungen Nicomedes, Sohn des Prusias, einflößt, und der wirkliche Triumph des Hannibal über Eumenes das Gegengewicht. Die Motiven des

*) Wir theilen hier einen Auszug verschiedener Critiken mit, weniger um des beurtheilten Drama's willen, als wegen der interessanten Discussionen über den Stoff desselben.

*) Sie sind folgende: von Scudery 1631, de Prades, 1649, Th. Corneille 1669, von Riouperoux 1688, Marivaux 1720, und die Bearbeitung eines Unbekannten, welche 1814 auf die Bühne kam.

Arbates sind nicht klar, noch weniger einzusehen, daß weder Hannibal, noch seine Freunde, etwas von seinen Intriguen ahnen, und warum der erstere sein Glück nicht benutzt, um seine Verräther zu besiegen, oder wenigstens die Freiheit zu gewinnen. Der Charakter des Prusias, von dem es bei Corneille heißt: il n'est roi qu'en peinture, ist hier zwar durch die Züge von Klugheit und politischer Gewandtheit mehr gehoben! nur kommt er in den vier ersten Acten zu oft, und in dem letzten zu wenig vor, wo seine Handlung unentschieden bleibt. Nicomedes, dessen Edelmuth und Feuer schon Pierre Corneille unerreichbar gezeichnet, steht höher, als Hannibal. Flaminius, den Didot zum Sohne des bei Trasymene besiegten Flaminius macht, um seinen Haß gegen Hannibal zu motiviren, macht keine entschiedene Wirkung. Wäre er nur ein Diener der römischen Uebermacht, so würde seine stolze Härte ihm die Größe des Römers erhalten haben. Der Rächer persönlicher Beleidigung, verbunden mit einem Arbates, verliert seine Würde in den Augen des Zuschauers. Der Charakter des Hannibal ist eben so unentschieden. Vor seinem Auftreten wird gesagt, Carthago habe diesen Mann allein besiegt. Er selbst aber macht beim ersten Auftreten sich den oft gebrauchten Vorwurf, nach der Schlacht von Cannä nicht auf Rom losgegangen zu seyn. Er scheint nur einen sichern Zufluchtsort vor seinen Siegern und Mitbürgern zu verlangen, und doch hält er sich noch fähig, Rom zu besiegen, und glühender Haß gegen die Römer erfüllt seinen Busen, ob er gleich keine Mittel hat, seine Plane auszuführen. Bald will er sogar in sein Vaterland zurück. Er scheint den römischen Abgesandten durch seine Antworten bestimmen zu wollen, und droht ihm doch sogleich. Zu Nicomedes sagt er, es sey nichts für ihn zu fürchten, und läßt doch bald darauf seine Hoffnung völlig sinken. So veränderlich ist dieser Hannibal in der letzten Periode seines Lebens! Das Stück hat wenig ergreifende und überraschende Situationen. Eine kommt im letzten Acte vor. Hannibal beauftragt Hiarbas, seinen Vertrauten, ihm das im Ring verborgne Gift zu bereiten. Hiarbas geht, kommt wieder und bringt es. Es fragt sich, ob diese Vorbereitungen auf dem Theater glücklich sind.

(Der Beschluß folgt.)

Poesie der Taschenbücher.

(Eine Uebersicht der Taschenbücher des Jahres 1818.)

(Fortsetzung.)

Rheinisches Taschenbuch für das Jahr 1818. Darmstadt, bei Heyer und Leske.

Die Hälfte dieses einer soliden Unterhaltung gewidmeten Taschenbuchs enthält genealogische Uebersichten und historische Aufsätze; die andere Hälfte vier prosaische Erzählungen, und zwar von Fouqué: das Waldfräulein, wozu zwei Kupfer von Ramberg und Eßlinger — wohl das schwächste und nachläßigste unter Fouqué's diesmaligen Almanachsproducten, das ohne bestimmte Umrisse und gediegenem Zusammenhang in Fabel und Charakteren alles Affectirte der Darstellung trägt, und keinen Augenblick interessiren kann, — Bruno, der verlorne Sohn, Novelle von Franz Horn, mit einem Kupfer von Lips, eine der vorzüglichsten Erzählungen desselben, welcher die biblische Geschichte vom verlornen Sohn zum Grunde gelegt ist; sie ist sowohl wegen dieser schönen Grundlage und Tendenz, als wegen mehrerer glücklich gewählter Motiven, z. B. daß Brunno durch das im Leichtsinn ausgerissene Blatt der Bibel in seinem nachherigen Elend reuig getröstet wird, und wegen ihrer natürlichen Ausführung überhaupt zu loben; das Colorit dürfte noch etwas biblischer, und die Reflexionen weniger modern gefaßt seyn, damit der Ton der eingeflochtenen biblischen Geschichte weniger abstäche; — Wanderung und Heimkehr, eine Erzählung von K. G. Prätzel, anspruchlos und natürlich, in der Wahl der Triebfedern und eingreifenden Umstände jedoch nicht ganz sicher; endlich die Ausgewanderten von Reinbeck mit zwei Kupfern von Keim und Eßlinger, eine Emigrantengeschichte, welche sich mit Interesse lesen läßt; auffallend ist nur, daß Theodor, an dem sich früher keine Spur von Neigung für Sophien findet, nach der Wendung seines Schicksals, da er die geliebte Manon zur Schwester erhält, jene mit glühender Liebe begehrt. Vier brave Kupfer enthalten die landschaftlichen Ansichten von Sonnenberg, Auerbach, Eisenbach und Schlitz nach Zeichnungen von Merck und Fiala von Haldenwang gestochen. Außerdem noch ein nicht ausgezeichnetes historisches, den Einzug Maximilians darstellend, von Keim und Lips.

(Wird fortgesetzt.)

Musikaufführungen in Leipzig.

(Beschluß.)

Ein Hr. Klos, welcher im siebenten Conzert ein Pianoforteconzert von Dussek (F dur) mit Leichtigkeit und Sinn vortrug, verdient eine aufmunternde Erwähnung. Bei öfterm Auftreten wird sich auch das Eilen legen, und der fleißige Künstler sich auch an tiefere und gehaltvollere Compositionen, als gerade diese Composition Dusseks ist, wagen können.

In Hinsicht der Vocalmusik waren die drei genannten Conzerte ausgezeichneter. Eine der bessern Scenen nebst Arie (aus Adelasia und Aleramo) von Sim. Mayer, und aus

Cimarosas Horaziern und Curiaziern wurde von Mdme Neumann-Sessi mit gewohnter Meisterschaft vorgetragen. Die noch trefflichere Scene und Arie des Freih. von Poißl, welche nicht bei dem oberflächlichen Ausdruck italienischer Liebesversicherungen stehn bleibt, sondern die tiefere Liebessehnsucht othmet, welche zugleich schmerzt und beseligt, — eignet sich weniger für die Stimme dieser Künstlerin, und überhaupt ist wohl der Gesang durch die concertirende Clarinette etwas in Schatten gestellt, deren Parthie der Componist für den in München befindlichen Clarinettvirtuosen Bärmann mehr, als gewöhnlich schwer setzte.

Der Frühling aus Haydn's Jahrzeiten wurde in den Chören und Solo's so kräftig und ansprechend vorgetragen, daß wir der Fortsetzung dieser Cantate mit Vergnügen entgegensehen. Die Ouverture nebst dem ersten Chor aus Deodata von B. A. Weber (beide passen nicht recht auf einander) ist eine charakteristisch lebendige Musik, welche eine sehr ermunternde und prächtige Wirkung hervorbrachte.

Noch müssen wir des interessanten Extraconcerts Erwähnung thun, welches Hr. Eugen Thurner am 10ten Nov. im Saale des hôtel de Saxe gab. Vielleicht kommt diesem Virtuosen jetzt kein anderer in der kunstmäßigen und delicaten Behandlung der Hoboe gleich. Sein Ton ist sich gleich, gehalten, voll, oft an den Clarinettenton streifend, stark, doch angenehm; sein Vortrag im gebundenen, wie im ungebundenen Styl so sicher, ausgebildet, fertig und geschmackvoll; die Beherrschung des Athems, was bei diesem Instrumente so schwierig ist, so vollkommen, daß man wohl sagen könnte, dieser Künstler bringe ein durch Vernachläßigung verachtetes Instrument wieder zu Ehren. Eins vermißten wir nur in Hrn. Thurners Spiel und Compositionen — das Gemüthliche, Heitere, welches in dem Charakter dieses Instruments liegt; dagegen ist die Melodie oft zu sehr verschnörkelt und mit langen Trillern verbrämt. Aber Lob verdient es, daß Hr. Thurner von dem alten Schnitt eines durchgeführten Conzerts, welcher bei diesem Instrumente wohl vorzüglich unzweckmäßig ist, abweichend, andere Formen gewählt hat, als z. B. Scene für Oboe, Potpourri rc.

Ein Duett aus Tancred von Rossini wurde von Hrn. Klengel und Dmlle Böhler d. j. etwas manierirt vorgetragen. Ersterer sang noch eine Cavatine aus Winters Maria Montalban mit Geschmack und Gefühl.

Hr. Thurner, der auch Pianofortespieler ist, reist nach Petersburg, und wir wünschen ihm, daß er anderwärts ein größeres Publikum finde, welches seine seltene Virtuosität noch mehr zu schätzen weiß. Bei der Seltenheit angemessener Compositionen für die Hoboe wird übrigens die Nachricht willkommen seyn, daß die oben angeführte Scene in der Fr. Hofmeisterschen Musikhandlung im Stich erscheint. Dieselbe hat ein Quartuor brillant und 3 Thèmes variées avec accomp. de Guitarre, ou Violon, Viole et Basse von Hrn. Thurners Composition zum Verlag übernommen.

Oper in Dresden.

(Beschluß.)

Die gelungensten Stücke scheinen zu seyn: im 1. Act: Figaros Arie, Scorsi già molti Paesi etc. — Das Duett zwischen Bartolo und Rosina auf dem Balkon; die Romanze des Grafen und das Schlußduett zwischen ihm und Figaro. Ferner die zwischen muthwilliger Schlauheit, Mißtrauen und kindlicher Vertraulichkeit schwankende Introduction des 2ten Acts zwischen Rosine und Figaro; das zum Lachen hinreißende Terzett Bartolo's mit seinem gähnenden und niesenden Bedienten; die Eifersucht und Mißtrauen athmende Arie des Bartholo: veramente hò torto è vero etc. — Die recitativische Scene zwischen Bartolo und Rosina, wo sie sich um den vom Grafen erhaltenen Brief zanken, vor Allen aber die köstliche Arie der Rosina mit obligater Viole, welche Hrn. Bohlands Meisterspiel zur Krone der ganzen Oper erhebt. Warum schreiben doch so wenige Compositeurs, und so selten für dies himmlische Instrument, welches wärmer und inniger, als alle andere Saiteninstrumente zum Herzen spricht, und der reinen weiblichen Altstimme gleich, vorzugsweise und beinahe allein dem Gemüth angehört? Noch scheint die Frage unentschieden, ob der Mangel an guten Violenspielern, oder der Mangel an guten Compositionen für dieses Instrument, Ursache oder Wirkung ist. Wer den Zustand, selbst der besten Orchester kennt und Hrn. Bohland gehört hat, wird aber mit mir übereinstimmen, daß kein Violenspieler an Reinheit, Fülle, Anmuth des Tons, an Bravour und seelenvollem Vortrage ihn übertrifft, vielleicht keiner ihn erreicht.

Von der herrlichsten Wirkung im 3ten Acte ist die Arie in der Singstunde: Già ride primavera etc. während welcher Bartolo einschläft und wieder erwacht; und der Quintett-Schluß zwischen Bartolo, Basilio, Figaro, Rosina und dem Grafen. — Das Gewitter zwischen dem 3ten und 4ten Act liegt zwar eigentlich außer der Handlung, bietet aber durch die treffliche Instrumentirung und besonders durch die allmählig verhallenden Töne der Blasinstrumente eine schöne Introduction und gleichsam ein Bild des Schlusses. Wie reizend spricht sich im Finale die Seligkeit der Liebenden, das geschäftig heitre Leben Figaros und die staunende Ueberraschung der Betrogenen aus!

Mdme Sandrini (Rosina), Hr. Bassi (Bartolo), Hr. Benincasa (Figaro), Hr. Bennelli (il Conte), Hr. Decavanti (Basilio), Hr. Löwel (Giovinetto), und Hr. Miksch (lo Svegliato) erheben immer diese Oper durch die sinnigste Harmonie zwischen Spiel und Gesang, durch die Freiheit und das nationelle Feuer in Haltung, Bewegung und Ausdruck zu einer der besten Darstellungen.

Sonnabend den 15ten Nov. Ein Prolog von Th. Hell, gesprochen von Mdme Hartwig. Der Weinberg an der Elbe, Festspiel in 1 Act und in Versen von Friedrich Kind, welches, für Dresden wenigstens, für einige Zeit ein Kassenstück werden dürfte, und abermals das Auge mit schönen Gemälden reichlich und angenehm beschäftigt. — Hierauf: Das Geheimniß, komische Oper in 1 Act, Musik von Solié. Auf allen Bühnen Deutschlands bekannt und seit Jahren unzähligemal wiederhohlt, bleibt diese in Fabel und Musik gleich liebliche Oper stets eine angenehme Erscheinung. Hr. Hellwig ist als Hofrath ganz der freundlich würdige und im Bewußtseyn seiner Reinheit feste Mann, ohne gegen die eifersüchtelnde Frau hart zu werden. Er gebraucht besonders in der schönen Romanze seine Stimme mit Sicherheit und Anmuth. Frau von Biedenfeld, welche hier, wenigstens auf der Bühne, nur als gediegene und seltene Bravoursängerin bekannt ist, überrascht in der Parthie der Hofräthin stets, durch die Wärme, Weichheit und Anmuth im Vortrag dieser zartleidenschaftlichen Musik, während die niedlichen Variationen in der Romanze mit dem Hofrath von ihrem reinen und richtigen Geschmack zeugen. Ihr stets anständiges Spiel wird auch in dieser Rolle lebhafter als gewöhnlich. Möge sich diese kunstgebildete bescheidene Frau von dem freundlichen Beifall des Publikums nicht verleiten lassen, auf das Studium des Spiels auf der Bühne weniger Umsicht und Fleiß zu verwenden, als auf den Gesang; möge sie besonders eine gewisse ängstliche Befangenheit vermeiden, ohne in jene, so oft mißbrauchte und nichts sagende Beweglichkeit

und Spielsucht mancher sonst braver Künstlerinnen zu verfallen. Hr. Geyer, der kalte, trockenschlaue, gewinnsüchtige, feinpinselhafte Thomas, erlustigte heute wieder allgemein durch seine sinnige Laune, welche ihn nie zu Uebertreibung und gesuchten Späßen verleitet. Hr. Wilhelmi sang und spielte seinen unglücklichen Liebhaber (unsers Erachtens) recht brav und erregte abermals den lebhaften Wunsch, daß er seine schöne, umfangsreiche Tenorstimme ja recht fleißig durch Skala und Solfeggien-Uebung zu reicher Tonverbindung und Beweglichkeit vervollkommnen möge. Die Oper erhielt abermals vielen Beifall.

Giusto.

Oper und Conzerte in Berlin.

Berlin, den 20sten November 1817.

Wir haben im vorigen Monat mancherlei interessante Kunstgenüsse gehabt, von denen hauptsächlich die vorzügliche Aufführung von Gluck's Alceste und Händel's Messias eine nähere Beleuchtung verdient.

Erstere Oper war hier früher italienisch, nach der ältern Bearbeitung von Calsabigi und von Gluck in Wien componirt recht gut gegeben worden, gewann indeß bei weitem durch die von dem erhabenen Tonsetzer, selbst bei seiner Anwesenheit in Paris veranstaltete Umarbeitung, nach welcher Alceste nun am 25ten October, zur Feier des Geburtstages Sr. K. Hoheit, des Kronprinzen, auf die Bühne kam. Die deutsche Uebersetzung ist dem hierin sehr geübten und erfahrnen Dichter, Hrn. C. Herklots, gut gelungen, vorzüglich was Genauigkeit des Ausdrucks und Uebereinstimmung der Accentuation in Worten mit Gluck's dieselben neu beseelenden Tönen betrifft. Die Besetzung der Hauptpartien war so gelungen, als sie hier nur seyn konnte, und wenige Theater Deutschlands dürften eine ähnliche bewerkstelligen können. Einzig dürfte sogar Frau Milder-Hauptmann als Alceste seyn, wenn wir bloß Stimme, Ton und imposante Gestalt berücksichtigen. Im Spiel könnte hie und da etwas mehr Leidenschaft seyn. Ihr Gesang aber, besonders der cantabilen Arien, ist hinreißend schön durch hohe Einfachheit, (die hier ganz an ihrer Stelle ist) edlen Styl und vor allem durch den reinen Klang ihrer schönen Stimme. Admet wird von Hrn. Stümer recht leidenschaftlich gesungen und vorzüglich gut gespielt; nur fehlt es diesem braven Tenoristen in der Höhe zuweilen an hinreichender Kraft, und durch zu starke Anstrengung schlägt seine leicht bedeckte Stimme zuweilen über, — ein physisches Hinderniß, das nur durch Kunst und Mäßigung besiegt werden kann. Hr. Stümer verdient das Zeugniß, daß er fleißig darnach strebt, auch oft, wie in der Parthie des Admet, bei den sehr schweren und angreifenden Recitativen, und als Polynices in Oedip darin glücklich ist. — Herkules und der Oberpriester Apollo's werden beide von Hrn. Blume recht kräftig, vorzüglich erstere Parthie seiner Gestalt und Stimme recht angemessen gegeben. Ein Uebelstand ist freilich diese doppelte Leistung von einem Individuo; allein es fehlt an einem hohen Bassisten, und Hr. Fischer, der den Oberpriester trefflich geben müßte, war auf einer Kunstreise nach Copenhagen abwesend. Vielleicht ist diesem Künstler auch die Parthie zu klein. — Das Orchester war von Hrn. Kapellmeister B. A. Weber wirklich meisterhaft einstudirt und geleitet. Es ist bekannt, mit welcher Liebe dieser denkende Künstler die Gluck'schen Opern vorzugsweise umfaßt und den Geist der Composition aufzufassen, mitzutheilen und wiederzugeben weiß. Auch sämmtliche Mitglieder der K. Capelle waren davon beseelt und leisteten das Vollkommenste in dieser hohen Gattung der musikalischen Production. Die Chöre wurden stark, rein und sicher executirt. Decorationen und Costumes sind hier jederzeit mit Wahrheit und Opulanz angeordnet und ausgeführt; zuweilen könnte sogar das: ne quid nimis! Anwendung finden, aber gewiß nicht bei der Vorstellung einer Alceste.

(Der Beschluß folgt.)

Berichtigung.

Daß weder die Herausgabe des Kunstblattes durch Aufforderung des hiesigen Theatervereins begonnen, noch die fortlaufende Beurtheilung der Vorstellungen des Leipziger Stadttheaters durch irgend eine Einwirkung jenes Ausschusses auf den Herausgeber des Kunstblattes aufgegeben worden ist, wird hierdurch namentlich gegen einen Bericht aus Leipzig in Nro. 264. des Tübinger Morgenblattes erklärt, nach welchem unsere Zeitung ihrer Bestimmung nach bloß als eine locale Theaterzeitung erscheinen könnte, welches sowohl der ursprüngliche Titel und Plan, als auch der bisherige Inhalt derselben widerlegt.

Zugleich erkläre ich, um Mißverständnisse zu vermeiden, daß nur die mit der Unterschrift A. W. bezeichneten Aufsätze im Morgenblatte mir angehören, dagegen die in der Zeitung f. d. eleg. Welt mit derselben Chiffre unterzeichneten Gedichte einen andern Verfasser haben.

Prof. A. Wendt.

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Sonntags, den 30sten November. Wegen eingetretener Hindernisse statt Figaro: Sargino, Oper.

Dienstags, den 2ten December: Die Rosen des Herrn von Malesherbes, die Vertrauten, und der Schauspieler wider Willen.

Mittwochs, den 3ten: Der verwundete Liebhaber, Lustsp. in 1 A. und das Hausgesinde, Oper 1 A. a. d. Franz. Musik von Fischer. (Kraft, Hr. Siebert; Luise, Dmlle Berwison; Werner, Hr. Fischer; dessen Sohn, Hr. Weidner; Lorenz, Hr. Wurm; Margarethe, Dmlle Mollard; Sabine, Dmlle Böhler d. j.)

Sonnabends, den 6ten: Heinrich von Anjou, Trsp. in 5 A. von Joh. Bapt. Ritter von Zahlhas. (Heinrich v. Anjou, Hr. Stein; Constanze v. Parma, Mdme Steinau; Esfredi [Minister], Hr. Wohlbrück; Blanka, Dmlle Böhler; Ponti, Hr. Neufeld; Hubert, Hr. Koch rc.)

Sonntags, den 7ten: Der Wald bei Hermannstadt, Schausp. in 4 Acten.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 58.

Dienstags, den 2. December 1817.

Neueste Poesie und Poetik der Franzosen.

(Beschluß.)

Ein schönes Gemälde von Girodet stellt vor, wie die Römer nahen, und im Moment, wo Hannibal das Gift genommen hat, die Spieße über ihn halten. Dieses Gemälde hat Didot auf die Bühne verpflanzt, die Römer treten herein, ergreifen Hiarbas und nähern sich Hannibal, welcher ihnen zuruft: Kommt! Sie entfernen sich, ohne einen Schritt gegen Hannibal zu wagen. Hannibal fällt zurück mit den Worten: „Himmel, das Schwert entschlüpfte meiner Hand.“ Nicomedes, welcher die Feinde des Helden zu bekämpfen naht, verfolgt den Flaminius, und will ihn umbringen, als er Hannibal im Sterben sieht. Dieser aber hindert die That, und „will kein solches Opfer.“ Flaminius muß bloß von dem Tode des Arbates Zeuge seyn. Der Dialog ist edel, correct, die Versification fließend, und mehrere Scenen lebhaft, natürlich. So Danon in dem Journal des Savans, Aug. 1817.

Ein anderer Beurtheiler in der Quinzaine littéraire (1. Août 1817.) sucht, nachdem er das Leben des Hannibal sehr treffend geschildert, und drei Epochen desselben unterschieden hat, zu beweisen, daß so reichen Stoff dieses Leben dem Geschichtsforscher, Krieger, Maler oder Bildner darbietet, so wenig es zur dramatischen Bearbeitung geeignet sey, und daß namentlich die letzte Periode oder die Catastrophe seines Lebens, in welcher wir den Helden beim Prusias finden, ein sehr trauriger, undankbarer und dürftiger Stoff sey. Er geht dieß nach den drei Hauptgrundlagen der Tragödie; der Handlung, einem aus der Handlung entspringenden Interesse und den Charakteren mit Rücksicht auf Corneille, Marivaux und Didot durch.

Worin, fragt er, besteht hier die Handlung? König Prusias liefert den Römern einen verbannten Flüchtling aus? Es fragt sich, kann dieser sich widersetzen? Bei Corneille hat er nichts anders zu thun, als sich zu entfernen (Act. II. Sc. 4.), Marivaux gibt ihm die „einzige Sorge, steter Beobachter des Königs zu seyn,“ (soin d'être assidu témoin du roi) und Didot läßt ihn sagen, daß er entwaffnet, von Jahren beladen, ohne Krieger, nicht mehr der Hannibal sey, der ehemals die römischen Legionen von Schrecken und Ehrfurcht erbleichen sah. So befindet sich also der Held des Gedichts in einem Zustande absoluten Unvermögens. Oder hat Prusias vielleicht Mittel, den Römern Widerstand zu leisten? — Nein, zwischen Rom und Hannibal kann Prusias nicht schwanken. — Eine Handlung also existirt zwar, aber da sie nur auf zwei Personen beruht, von denen eine die andere ausliefern muß, ohne daß die zweite sich vertheidigen könnte; so endigt sie nothwendig in demselben Augenblick, in welchem sie anfängt, d. h. da, wo der römische Gesandte, Flaminius, den Hannibal fordert.

Was das Interesse anlangt, so zeigt uns die Geschichte jedes Factum mit dem Vorhergehenden und Folgenden in der genauesten und nothwendigen Verbindung; auf dem Theater concentrirt sich unsere ganze Aufmerksamkeit und Empfindung auf das, was wir unter unsern Augen vorgehen sehen, und wir sind zu befangen in dem Interesse, welches wir an der Handlung nehmen, als daß wir noch hinzufügten, was der Dichter, beschränkt durch seinen Plan, aufzugeben genöthigt ist. Wenn Prusias, den Römern gehorsam, vor uns den Hannibal ausliefert, so berücksichtigen wir nicht den König, der der Gewalt des

Umstände weicht, und ein Volk, das in seinem Streben zur Weitereroberung Alles niedertritt, was sich ihm entgegensetzt; wir betrachten das Ereigniß an sich, und gleichsam in seiner ganzen Nacktheit; wir sehen hier einen Sclaven auf dem Throne, der das heilige Recht der Gastfreundschaft verletzend, einen Helden ohne Widerstand ausliefert.

Die Charaktere sind in der Geschichte zu fest ausgesprochen und bekannt, als daß ein Dichter sie verändern könnte. Der Dichter, der sich verführen läßt, den verbannten Hannibal auf die Bühne zu bringen, denkt mehr an den Charakter und an die ungeheuern Thaten dieses großen Mannes, als an das verhängnißvolle Ende, welches ihm das Schicksal bereitete, und vergißt, daß die Erniedrigung eines Helden in uns ein um so peinlicheres Gefühl hervorbringt, je trauriger der Contrast mit seiner vorigen Größe ist. Die hülflose Situation des Helden ermüdet um so mehr, da die Sprache desselben hier nur der Ausdruck eines unaufhörlichen Unmuths ist, der sich in unfruchtbaren Declamationen ausspricht. Prusias kann weder Mitleid, noch Unwillen erregen, seine Schlaffheit bewirkt nur kalte Verachtung. Flaminius ist als Gesandter nur Werkzeug einer unwiderstehlichen Macht.

Dieß sind die Schwierigkeiten des Stoffs. Wie hat ihn der Dichter behandelt? Prusias hat das Commando seiner Truppen dem Hannibal übertragen, die Könige von Pontus und Pergamos sind besiegt, und Prusias glaubt, die Römer werden ihn fürchten. Aber dieser Glanz, mit welchem der Dichter den Prusias umgeben hat, verschwindet bei der Erscheinung des römischen Gesandten, und der vorher prahlte, Rom und seine Tyrannei nicht zu fürchten, wird so feig, daß selbst Nicomedes seinen Unwillen nicht zurückhalten kann. Aber auch des Letzteren Declamationen schrecken den Flaminius nicht ab, der dem Prusias nur einen Tag Bedenkzeit gestattet. Hier ist die Tragödie zu Ende; Prusias kann sich wohl noch einige Zeit stemmen, seufzen, von seinem Schwur, seiner Gastfreundschaft sprechen; aber vergebens: Rom befiehlt, er muß gehorchen.

Der Verfasser will das Gehässige einer solchen Unterwerfung mindern, indem er eine feindliche Flotte ankommen läßt, und doch geschieht dieß in dem Augenblick, da Hannibal sich für den Prusias schlägt. Ein neuer Umstand, Hannibal ist Sieger, Prusias scheint zu bereuen, aber es ist nicht mehr Zeit; er hat den Römern sein Wort gegeben, und man weiß ja, wie heilig ihm seine Eide sind; doch hat er glücklicherweise nur eingewilligt, den Hannibal zu entfernen, nicht ihn auszuliefern. Während er nun sich selbst durch diese elende Ausflucht zu täuschen sucht, tritt Flaminius, um die Sache zu entscheiden, und weil er wohl überzeugt ist, daß man die Einwilligung des Prusias nicht brauche, begleitet von seinen Soldaten, in den Pallast, in welchem Hannibal, um nicht in seine Ketten zu fallen, sich vergiftet. Man vermißt in diesem Werke überall Kunst und Theaterkenntniß. Der Plan ist unbestimmt, schwach entworfen, schlecht entwickelt; die verschiedenen Theile stehen nicht unter sich in Verbindung, die erfundenen Triebfedern, welche ihm Leben und Bewegung geben sollen, sind kindisch und unerträglich; die Scenen sind falsch dialogisirt, indem die Sprechenden selten das sagen, was ihre Situation fordert, und sich immer von dem Vergangenen unterhalten. Kein tragischer Effect erwärmt die lange in fünf Acte zerschnittene Abhandlung; und auch aus dieser Lecture geht hervor, daß dieser historische Moment keine tragische Handlung darbietet.

Kirchenmusik in Leipzig.

(Eingesandt.)

Sie wünschen von mir einige Nachrichten über die hiesige Kirchenmusik aus der letztern Zeit. Ich will, so gut ich kann, Ihren Wunsch zu erfüllen suchen, und vom Michaelisfest den Anfang machen. An jenem Feste hörte ich eine, mir noch nicht vorgekommene Messe (Kyrie, Gloria und Credo) von Jos. Haydn, vermuthlich aus seiner frühern Zeit. Sie hat viel Eigenes vor seinen übrigen Messen, und weniger üppigen Glanz der Instrumente, von denen die Blasinstrumente nur selten gehört werden, und Pauken gar nicht vorkommen. Die Melodieen sind sehr lieblich, und es fehlt nicht an schönen Solo's, bei welchen der Canto fermo oft eine feierliche Wirkung thut. Das Credo zeichnet sich unter andern durch ein ausdrucksvolles Violinsolo aus, vom Hrn. Matthäi schön vorgetragen, welches mit dem Canto fermo wechselt. Haydn ist in dieser trefflichen Messe an vielen zarten und edlen Zügen nicht zu verkennen. Am Meßsonntage wurde Kyrie, Gloria und Credo von Mich. Haydn aufgeführt. Der feurige, kräftige, gedrängte Styl nähert sich dem Mozart'schen. Diese Musik hat festlichen Glanz, auch schönen tiefen Ausdruck, besonders in dem Et incarnatus und passus et sepultus est. Doch der Schluß des Credo sollte vielleicht edler seyn. Diese Musik ward am folgenden Sonntage in der Thomaskirche mit noch vortheilhafterer Wirkung wiederholt. Am nächsten folgten auch Sanctus, Benedictus und Agnus aus dieser Messe, sehr fein und edel, und mit eigenthümlicher Schönheit im Gesange durchgeführt, und im Styl (dünkte mich) fast Mozartisch. Am 26sten October hörten wir die bekannte, herrlich instrumentirte Motette von Jos. Haydn: „Des Staubes eitle Sorgen ꝛc.“

Zum Reformationsjubiläum wurde am ersten Feiertage das Kyrie und Gloria aus einer bekannten festlichen Messe Righini's und dann eine neue, von M. Dolz gedichtete Cantate oder Hymne nach Schicht's Composition aufgeführt. Diese Musik ist reich an glänzender Kunst, ausdrucksvoll und schön, und besonders ergreifend die Stelle, wo Luthers't „Eine feste Burg ꝛc." eintritt. Andre mögen den innern Werth und die großen Verdienste dieser Arbeit im Einzelnen bemerklich machen. Ich muß mich auf das Allgemeine beschränken. Ob übrigens nicht dem Ganzen mehr Einfachheit vortheilhafter gewesen seyn würde, will ich nicht entscheiden. Die Instrumentirung schien dann und wann zu malerisch und der Gesang zu künstlich zu seyn. Die Absätze in der Poesie wurden auch bisweilen durch gewisse Anfangsnoten der Violinen zu fremdartig von dem Uebrigen getrennt, wo leichtere Uebergänge und Verbindungen günstiger gewirkt haben würden. Dieß ist das Einzige, was ich, nach meinem individuellen Gefühle noch hinzusetze, da Sie ein freimüthiges Urtheil über das im Ganzen so dankenswerthe und nicht selten erhabene, ausgezeichnet schöne Werk zu wünschen schienen. Es wurde am dritten Festtage, nach dem erwähnten Kyrie und Gloria von Michael Haydn, wiederholt.

Englisches Theater.

(Beschluß.)

Hr. Maywood, den der Ruf als den Schottischen Kean verkündete, trat zuerst als Shylock auf, worin, beiläufig zu sagen, auch Kean zuerst auftrat. Dergleichen Berühmtheit ist immer etwas Mißliches; sie veranlaßt zu Vergleichungen, die man außerdem nicht angestellt hätte, und ein neuer Schauspieler hat schon ohnedieß kein kleines Stück Arbeit. Von Person ist Hr. Maywood Hrn. Kean nicht unähnlich; auch sein Gesicht ist scharf und geistreich. Nach der heftigen Bewegung zu urtheilen, worin er auftrat, scheint er mit der Bühne sehr vertraut. Auch seine Stimme ist gut. Die Hast, womit manche Scenen im Anfang abgefertigt wurden, schreiben wir auf die starken Gefühle, die ihn bestürmten; aber die übermäßigen Kopf- und Achselbewegungen können wir dahin nicht rechnen. Sie ließen sich buchstäblich mit nichts Anderm, als einer Porzellanpagode auf einer Kaminecke vergleichen. Möge er dieß abstellen! In seinen Tönen und Gebärden war zu viel Einförmigkeit. Das Wort Christ ward unveränderlich mit demselben Zähnfletschen ausgesprochen, und die Rachsucht drückte sich durchaus mit denselben Armhebungen aus. Die entscheidende Probe aber, daß Hr. M. unter den ersten tragischen Schauspielern steht, war für uns bloß, daß er offenbar mehr von einstudirten einzelnen Phrasen ergriffen wurde, als von einer allgemein umfassenden Ansicht, wie sie der Genius von einem Charakter im Ganzen nimmt, und die daraus erfolgende Verschmelzung des Idealen mit der Person des Schauspielers bewirkt. Es war eigentlich keine Seele, die den geizigen, grausamen und rachsüchtigen Juden zusammenhielt. Eine Drohung gewissenlosen Grolls, ein grausam verletzender Einfall, ein teuflisch schadenfroher Ausbruch, das alles wurde an und für sich recht verständig und bedeutsam wiedergegeben; aber da folgten nun auch wieder Verstöße, wo Shylocks Herz und Hauptleidenschaft ganz abhanden kamen. Auch hier wollen wir etwas auf die Lage des Schauspielers rechnen und nicht absprechen, bis wir ihn in mehrern Darstellungen gesehen, worin mehr Abwechselung Statt findet, als in der diesmaligen. Seine beste Scene war die mit Tubal und der beste Bürge für sein dramatisches Talent der Blick und die Gebärde, womit er den Spruch, wieder Christ zu werden, aufnahm. Noch müssen wir bemerken, daß Hr. M. ziemlich viel im Gang, oder vielmehr Schwung von Kean hat. Er hat vorzüglich zu Glasgow gespielt und, irren wir uns nicht im Namen, so hat er besonders zu Belfast, wo er die Bauern in der niedern Komödie spielte, viel Ruf.

Hr. Oxberry, als Lanncelot war übertriebener Possenreißer und machte dadurch einen sehr kurzweiligen Charakter zum Zerrbild. Der arme Wewitzer war auch wieder auf dem Platze. Mrs Bartley war eine gute Portia, nur ein wenig zu witzig; die Hrn. Rae und Pope als Bassano und Antonio thaten das Ihrige, wie Mrs Bland (Jessica) und J. Cooke (Lorenzo).

Covent Garden.

Miß Brunton als Rosalinde in „Wie's euch gefällt" ist die einzige Neuigkeit. Das war allerdings fast zu gewagt! Das Londoner Publikum hat eine vortreffliche Rosalinde noch in zu frischem Andenken, als daß ohne überwiegendes Verdienst eine spätere aufkommen könnte. Dies junge Mädchen verspricht erst zu werden, was sie hier versucht. Wir wünschen ihr alles Glück, können aber den voreiligen Versuch nicht gut heißen. Dieß sprechen wir um so unumwundener aus, da so junge und anziehende Schauspielerinnen, wie Miß Brunton, gar leicht auf dem Wege, der allein zum höchsten in ihrer Kunst führt, irre geleitet werden können, wenn sie die allerdings verdiente und reichlich gegönnte Nachsicht des Publikums mehr für einen Beweis anerkannter, als für Ermunterung zu künftiger Trefflichkeit ansprechen. Hoffentlich wird Miß B. dieß sich nicht zu Schulden kommen lassen. Ihre Rosalinde war durchaus etwas Gemachtes, ein Streben, das war nicht zu verkennen; doch war manches daran recht lebendig, vieles schön, alles gefällig. Ihre, an dem siebenzehnjährigen Mädchen so anziehende Bescheidenheit that bisweilen zwar dem Humor des Charakters Eintrag, erhöhte aber nur unsere Bewunderung. In einer frühern Anzeige wagten wir zu schließen, sie singe nicht; aber ihr Gukuksgesang ward nicht bloß gesungen, sondern wieder verlangt. Demnach können wir über ihr musikalisches Talent nichts Verbindliches sagen; besser für sie, wenn sie in einer Rolle nichts zu singen hat! In ihrer Ganymedstracht sah sie sehr klein aus. Also kann mit der Zeit Miß B., wenn ihre Kräfte sich entwickeln, eine Zierde der Bühne werden.

Hr. Terry spielte zum ersten Mal Adam statt Hrn. Murray's. Die Vergleichung konnte für beide nur ehrenvoll ausfallen und nur dieß war zu bedauern, daß ein berühmter Schauspieler nicht an seiner gewohnten Stelle stand. Hr. Young (Jacques) und Hr. Charles Kemble (Orlando) zeigten sich als die ersten Künstler. Hr. Durnset sang trefflich; seine weichen Töne und seine anmuthige Einfalt gewannen ihm ein Ancora und hätten zwei verdient. Mrs Gibbs als Audrey war, wie sonst, die Seele der wunderlichsten Laune. Miß Matthews sollte nie wieder eine Prinzessin spielen. Schürzenzupfen und andere Ungeschlachtheiten der Art stehen Personen von solchem Range nicht an.

Oper.

Am Sonnabend kündete der Regisseur, Hr. Bartley, an, daß wegen abnehmenden Antheils des Publikums an theatralischen Vorstellungen und der Schwierigkeit, eine für manche Klassen zu frühe, für andere wieder zu späte Stunde zu vereinbaren, die Eigenthümer für die wenigen noch übrigen Abende einen Versuch machen und allabendlich zwei Vorstellungen geben wollten, deren erste um 6 Uhr anfangen und um 9 Uhr enden, letztere um 9 Uhr beginnen und um 12 Uhr schließen sollte. Auch wären Anstalten im großen Saale getroffen, um den Unordnungen der Kommenden und Gehenden zu steuern.

Der Versuch ward Mittwochs gemacht, glückte aber mindestens das erste Mal nicht. Kann auch wohl füglich nicht glücken. Wer um 6 Uhr ins Theater geht, mag um 9 Uhr nicht nach Hause, und die meisten, die um 9 Uhr gehen, besuchen lieber für das halbe Eintrittsgeld andere Theater. Dazu ist es ein seltsamer Widerspruch, doppelte Vorstellungen als Gegenmittel gesunkener Theilnahme zu verschreiben. Wer wird denn einem, der Rhabarbar nicht liebt, noch obendrein Salz verschreiben, um jenen schmackhaft zu machen? Am ersten Abend sollen mehrere Leute nicht haben herausgehen wollen und die zweite Vorstellung durchaus mit angesehen haben. Wir erstaunen über diese Unverschämtheit. Jeder wußte doch wohl die Bedingungen des Eintritts. Der Versuch muß unsers Bedünkens das Schauspiel herabsetzen.

Oper und Conzerte in Berlin.

Berlin, den 20sten November 1817.

(Beschluß.)

Man spricht davon, daß jetzt auch Iphigenia in Aulis und — welcher Contrast! — Tancredi von Rossini (deutsch) einstudirt werden, was aber das Wunderbarste ist, daß der Bassist, Hr. Fischer, diese Contra-Alt-Parthie — welche in Deutschland freilich sehr schwer zu besetzen ist — geben soll.

Die französischen Singspiele von Boyeldieu und Consorten spielen leider wiederum eine Hauptrolle, wenn gleich nicht zu läugnen, daß manche dieser Sächelchen ganz artig, und einem frivolen Charakter besonders angemessen sind. Mehul kann man in Hinsicht seiner Behandlung der Harmonie schon zu den deutschen Theatercomponisten herüberziehn. Nicolo Isonard's und Boyeldieu's Musik aber sprudelt nur Witz, Laune und gehört zu dem Conversationston, der sehr leicht aufgefaßt und ausgesprochen werden muß, wenn er ernste*), gemüthliche Zuhörer ansprechen soll, — und dieß ist unsern deutschen Sängern noch weniger, als den Orchestern, zu eigen geworden, auch möchten wir es nicht einmal wünschen, da auch in der dramatischen Tonsetzkunst die eigenthümliche, kräftige Nationalität der Deutschen immer mehr verschwindet, wofür ein lockeres Romanzen- und süßliches Troubadourwesen keine Entschädigung beut. Darum nur Gluck, Mozart, Winter, Cherubini ꝛc. mit ihren Meisterwerken bei Ehren und in stetem Andenken erhalten — das wird der Kunst Früchte und den Bühnenvorstehern keinen Schaden bringen.

Doch ich komme von meiner Abschweifung zurück, und ergötze mich an der Erinnerung von Händels kraftvollen Harmonieen und den trefflichen Chören seines Messias, welches Oratorium nach Mozart's Bearbeitung am Vorabende des Reformationsjubelfestes in der hiesigen, neuausgebauten Garnisonkirche von der Singakademie und einigen Sängern des K. Theaters unter Zelters Leitung vorzüglich gut gegeben wurde. Die treffliche Stimme der Frau Milder-Hauptmann erhob die schönen Arien: „Alle Thale" und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt". — Die Altparthie wurde von einer recht schönen, aber zu schwachen Stimme ausgeführt, die Tenor- und Baßarien sangen die Hrn. Stümer, Eunicke, Gern und Blume recht lobeuswerth, und die Chöre wirkten ganz besonders durch sichern Eintritt, Reinheit und Ausdruck, auch genaue Accentuation und deutliche Articulation. Das Orchester war von Seiten der Blasinstrumente fast zu stark gegen die Violinen besetzt, welche mitunter noch etwas dünn klangen, vom Conzertmeister Möser aber sehr energisch angeführt wurden. Schade nur, daß hier bei allen Kirchenmusiken das wahre Fundament, die Orgel, aus Localursachen immer wegbleiben muß.

Sonst weiß ich Ihnen wenig Interessantes zu melden. Die Abonnementsquartette des Hrn. Möser an jedem Mittwoch Abend sind für den Freund solcher classischen Musik das anziehendste. Haydn, Mozart, Beethoven und Romberg sind hier die mit Recht gefeierten Meister, und ihre Werke werden gewöhnlich sehr launig, fertig und mit Geschmack ausgeführt. Daß durchreisende Virtuosen sich in diesem Cirkel vor ihren öffentlichen Conzerten hören lassen, wie z. B. die Herren Fürstenau, Methfessel ꝛc., ist ein Reiz mehr zur Theilnahme an diesem genußreichen Abendunterhaltungen.

Der Kammersänger Methfessel aus Rudolstadt hat sich hier bloß in Gesellschaften hören lassen und erwarb sich durch sein fertiges, indeß weniger auf Virtuosität Ansprüche machendes, als den Harmoniker zeigendes Pianofortespiel mit dem Gesange seiner eigenen Liedercompositionen verbunden, welche im Geist des Textes aufgefaßt und gemüthlich sind — hier viele Freunde. Seine Tenorstimme ist nicht stark, aber wohlklingend; sein Vortrag gefühlvoll und deutlich. Auf der Guitarre haben wir ihn nicht gehört.

Die Herren Fürstenau werden morgen Conzert geben. Der jüngere Virtuose zeichnet sich durch seltene Fertigkeit und ein überraschend ausdauerndes Staccato (Doppelzunge) aus. Die übrigen Conzerte finden aus Mangel an einem guten Local noch Anstand. Der tüchtige Baßposaunist, Hr. Belke, jetzt ein Mitglied der K. Capelle, ließ sich gestern im Zwischenact im Theater mit Variationen hören, und erregte Bewunderung über die weit gebrachte Behandlung seines Instrumentes, besonders im Piano und in Läufen.

*) Der Ernst möchte hier unserm geschätzten Correspondenten wohl zu einem einseitigen Urtheil, wenigstens über Boyeldieu verleitet haben, in dessen Compositionen doch weit weniger Manier ist, als in vielen von Mehul.

Der Red.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 39.

Donnerstags, den 4. December 1817.

Flüchtige Bemerkungen eines Ungelehrten über mancherlei die Musik betreffende Gegenstände, von Fr. v. B.

I.

Was sind sogenannte Critiken über musikalische Productionen jeder Art?

Vielleicht giebt es keine Kunst, deren Productionen so wenig mit ruhiger Besonnenheit genoßen, so wenig durch reinen Verstandesprozeß beurtheilt werden können, als die Musik.

Gewiß aber ist es, daß keine von allen Künsten so schnell, überraschend und unwiderstehlich auf den Menschen einwirkt, als die Musik; — daß aber auch gerade in dieser Schnelligkeit der Grund des Vorübergehenden der Wirkung von selbst enthalten ist. Das Kind des Augenblicks verrinnt in dem Augenblick, der es gebahr; aus dem Chaos ans Licht emporgehoben, sinkt es gleichsam dahin wieder zurück, bis es, vom allmächtigen Geist angehaucht, von Neuem in ein eben so kurzes Leben wieder auftaucht.

Das Ohr ist die einzige Brücke, auf welcher die Musik der Seele zuwandeln kann. Welch ein Weg! Wie verschieden in seiner Einförmigkeit! — Im rohen Zustande der Natur, oder von der Kunst geebnet und geglättet; von übler Laune mit Dornen verrammelt, oder von Heiterkeit mit Maiblüthen bestreut; von dem Vorurtheil abgegraben, oder von lästigen Visitatoren der Autoritätscritik besetzt; von Unglück umjammert, vom innersten Seelengram vermauert, oder von thierischer Gleichgültigkeit mit Erz bedeckt*); das ganze vergangene Leben von **gewöhnlichem** umrauscht, oder mit dem herrlichsten vertraut, was je musikalische Poesie hervorbrachte; von Leidenschaften wie mit einem Nebel umflort, oder im ruhigen, für jeden Eindruck gleich empfänglichen Zustand. Wer möchte es läugnen, daß jedes der Millionen Individuen, welche Menschen genannt werden, eine von allen übrigen verschiedene, oder doch in etwas abweichende Gehörsfähigkeit habe, und daß selbst diese wieder in sich selbst momentan sehr verschieden ist und seyn muß?

Ein ganzer Foliant voller Erörterungen, Definitionen, Axiomen, Syllogismen, Prinzipien und Theorieen kann, glaube ich, unmöglich einfacher, wahrer und deutlicher, den Satz darthun: **daß die Musik weder einen gleichen Eindruck auf alle Gemüther hervorbringen, noch ihrer Wesenheit und Bedeutsamkeit gemäß von jedem Verstand gleich aufgefaßt und gewürdigt werden kann.**

Sollte nicht hieraus wieder der, für den Künstler und die Leser gleich tröstende Satz von selbst entspringen, **daß alle sogenannten musikalischen Critiken**, die sich nicht trocken mit dem Buchstaben der ewigen Theorie dieser Kunst beschäftigen und mit-

*) In frühern Zeiten kam ein berühmter italienischer Sänger in ein kleines deutsches Städtchen, und sang mit Quartettbegleitung einiger Dilettanten mehrere der lieblichsten italienischen Arien, ohne den mindesten Eindruck zu machen. „**Sie haben eherne Ohren**“ rief er — „**hier kann nur Erz wirken!**“ Auf der Rückreise gab er sein Conzertchen wieder vor 21 Zuhörern. Er hatte aber aus Bosheit dieselben Arien gewählt und dem Quartett von der Militärmusik 2 derbe Trompeter beigegeben, welche fortissimo die Melodie mit ihm bliesen, so daß von der Stimme keine Note mehr gehört wurde. Er machte furore, mußte den andern Abend dies göttliche Conzert bei überfülltem Hause wiederholen, — und zog lachend von dannen! —

hin rein wissenschaftlich und mathematisch wahr sind, sondern sich auf das Aesthetische und Poetische rc. in der Darstellung beziehen, nichts weiter sind, und nicht anders betrachtet werden können, denn als die individuelle Ansicht eines Einzelnen, und der Maaßstab seiner eignen Fähigkeit, das Geistige der Musik aufzufassen und zu begreifen?

Sollen und dürfen daher Kunstwerke und Künstler nach diesen Ansichten im strengen Sinne des Wortes beurtheilt werden?

Nein!

Sollen Künstler und Tonsetzer nach solchen Ansichten geradezu ihre eigene Ansicht für künftige Productionen regeln und beschränken, und ihnen ihr eignes Gefühl opfern?

Nein!

Sind also solche Ansichten eine völlig unnütze, nur zeittödtende Lecture, welche mit den trüben Wogen unserer leeren Unterhaltungsschriftstellerei in das Meer der Maculatur hinablaufen sollen, ohne Spuren ihres Daseyns hinterlassen zu haben?

Nein! Sie sind das Product der Denkkraft und Urtheilsfähigkeit über Gegenstände, welche zu den würdigsten Verschönerungen des Menschenlebens in allen Zeiten gerechnet wurden. Es sind Gedanken, welche wahr oder falsch, den Geist anderer zum Nachdenken reitzen, neue Gedanken und Ideen wecken, durch ewigen Umtausch Leben und Regsamkeit erhalten, den Künstler selbst gleichsam zwingen, die eigne Ansicht damit zu vergleichen, dieser zu folgen, oder jener treu zu bleiben, oder eine neue, richtigere, gediegenere Ansicht sich zu bilden, und in jedem Falle fortzuschreiten!

In einer Zeit, wo das Denken halb und halb aus der Mode gekommen ist, muß Alles erwünscht und nützlich seyn, was wieder dazu reitzt und gleichsam nöthigt. In einer Zeit, wo auch in der Musik Alles zu chaotischem Mysticismus sich hinneigt, und die Riesenschritte vom Zenith abwärts immer mehr und mehr sichtbar werden, wo blinde Anbetung des Neuesten mit wildem Hohne gegen das ältere Classische den Commandostab schwingt, wo Schule an Schule sich reibend, nicht ein großes Ideales hervorbringt, sondern nur zu neuer geistarmer Manier hinleitet, wo die Seele der göttlichen Kunst diesem Leben zu entschwinden droht, um dem Prachtstücke der Form Raum zu geben, — im Strome, der Alles überstrudelt und verschlingen will, ist auch ein Strohhalm dem Sinkenden oft wenigstens noch ein willkommener Schein der Rettung!

Bemerkungen der Redaction über den Werth des Kunsturtheils und der Critik, in Beziehung auf den vorhergehenden Aufsatz.

Der achtungswerthe Verfasser dieses Aufsatzes wird es uns nicht übeldeuten, wenn wir der Meinung sind, daß er einen, hauptsächlich bey dem gegenwärtigen Stande der Kunst höchst wichtigen Gegenstand allzu kurz und nicht ganz ohne Widerspruch mit sich selbst abgethan habe. Wir wissen wohl, daß die hier ausgesprochene Ansicht eine sehr gewöhnliche ist und besonders denen zum großen Troste gereicht, welche Ursache haben, sich vor der Critik zu scheuen; auch haben wir uns oft im Stillen daran ergötzt, wenn Schauspieler Worte, die ihnen ein gleichgesinnter Dichter gegen Critiker und Recensenten in den Mund legt, recht con amore betonten und drückten, um einmal die Lacher auf ihrer Seite zu haben, da man ja das Belachte zu verachten scheint. Etwas anders ist es aber, wenn nicht von gewöhnlichen Critikern, sondern von Critik die Rede ist, welche wie jede gute Sache gemißbraucht werden kann. Hier gilt es, ihre Rechte ernst zu vertheidigen, weil diejenigen, die unter der Critik sind, am leichtesten sich einbilden, sie seyen über derselben erhaben, wodurch, wie wir jetzt täglich sehen, das Reich der Kunst selbst in seinen innersten Rechten gefährdet wird.

Wir wissen, daß es der bescheidene Verfasser dieses Aufsatzes mit der Sache besser meint, daß er nicht der Eitelkeit das Wort geredet hat, die sich von Freunden und guten Bekannten geschmeichelt, so gern von der Critik emancipiren möchte, und darum setzen wir seinem Aufsatze einige Bemerkungen hinzu, welche nur als Winke zu weiteren Ausführungen des Gegenstandes dienen mögen.

Das schnelle Vorübergehen der Werke der Tonkunst, und die verschiedene Gehörsfähigkeit, meint der Verfasser, verhindern einen gleichen Eindruck der Musik auf alle Gemüther, und eine gleiche Auffassung und Würdigung derselben.

Jenes, (was übrigens die Musik mit Declamation und Mimik noch gemeinsam hat,) — das Vorübergehen des Eindrucks erschwert allerdings das Urtheil im einzelnen Falle; aber dagegen läßt diese Kunst auch eine Wiederholung des Eindrucks zu, und ihre Werke können schriftlich festgehalten werden. Hier zeigt sich also ein Unterschied zwischen Tonstück und Darstellung desselben, auf welchen der Verfasser nicht Rücksicht genommen hat. Ist von letzterm die Rede, so ist es freilich wahr, aus einer Darstellung kann man nicht immer den darstellenden Künstler, wohl aber die Darstellung selbst beurtheilen. — Unter Gehörsfähigkeit befaßt dagegen der Verfasser manches, was nicht dem Gehör zunächst angehört, sondern

Stimmung und Individualität des Hörers betrifft; dieß aber gilt wiederum von allen Künsten, denn auch von der Malerei z. B. kann es heißen, es kommt darauf an, mit welchem Auge man sieht. Somit kommt Alles auf den allgemeinen Satz hinaus: die Auffassungsweise der Menschen ist verschieden, und jedes Individuum faßt ein Kunstwerk anders auf.

Der geehrte Verfasser schließt aber offenbar aus diesem Satze zu viel, wenn er, obgleich im Ton der Frage, behauptet, daß alle sogenannten musikalischen Critiken, welche sich auf das Aesthetische in die Darstellung beziehen, nichts weiter sind, als der individuelle Ansicht eines Einzelnen. Denn fürs Erste sieht man nun nicht ein, warum hier bloß von musikalischen Critiken die Rede ist, und fürs zweite, warum der Verfasser auf einmal nur das Aesthetische der Beurtheilung entzieht, da bisher fast nur vom physischen Eindrucke der Musik die Rede war. Davon abgesehen aber würde der Schluß, der von der verschiedenen Auffassungsart der Menschen wirklich zu machen ist, doch nur auf Verschiedenheit der Ansichten lauten; verschiedene Ansichten aber machen ein Urtheil nicht unmöglich, wohl aber widersprechend. Es fragt sich nun, worin jene Verschiedenheit der Ansichten besteht, und ob nicht eine Einheit bei verschiedenen Ansichten möglich sey. Hier sagt nun die Erfahrung, daß eine solche Einheit sogar wirklich ist; denn das Urtheil der gebildetsten Kunstkenner über einen Kunstgegenstand wird in dem Wesentlichen mehrerntheils zusammentreffen oder übereinstimmen. Liegt also das Verschiedene in der subjectiven Bildung, Erkenntnißweise, Stimmung, Vorliebe oder Abneigung des Individuums, so beruht das Vereinende der Ansichten objectiv in der Natur des Gegenstandes, (des Kunstwerkes, welchem Einheit oder Uebereinstimmung in sich selbst nothwendig ist,) und in der Idee der Kunst subjectiv in dem Gleichartigen der Kunstbildung und der Bildung für eine besondere Kunst, in der Kenntniß ihres Wesens und ihrer Wirkungen — oder ihrer Idee. — Denn Ideen sind es, welche die Geister verbinden, eine Idee, in welcher Künstler und Critiker zusammtreffen, nur daß jener, durch sie oder von ihr ergriffen, bilden, jener nach ihr beurtheilen soll, und die Idee der Kunst, die lebendig zum Bewußtseyn gebrachte, durch alle ihre Gattungen wissenschaftlich entwickelte, ist es auch, welche die vom Eindruck des Kunstwerks veranlaßte Ansicht zum eigentlichen Urtheil erhebt. Das Urtheil ist nämlich eine Erkenntniß, die aus der Sache hervorgeht, das wahre Urtheil Entscheidung nach den höchsten Gründen, nach Ideen. Oder sollte die durch Uebung und Erfahrung ausgebildete Empfänglichkeit für Kunsteindrücke bestimmter Art, wodurch es wiederum möglich wird, sich jenen subjectiven Einflüßen theils zu entziehen, theils ihre Einwirkung von der Summe des mehr oder weniger abzurechnen, für nichts geachtet werden, wo es dem Nachdenken über menschliche Werke gilt? Es gibt also ein Urtheil, weil aber Täuschung und Befangenheit in aller Erkenntniß möglich, und die Anwendung der Ideen nie allem Zweifel entzogen ist, so stellt es der Beurtheilende lieber als seine Ansicht auf; und jedes Urtheil ist zugleich Ansicht, sofern es subjectiv, oder das Urtheil eines Individuums ist, nicht aber jede Ansicht eines Individuums ist zugleich ein Urtheil. In einem Urtheile liegt darum ferner etwas Allgemeingültiges, aber kein Urtheil ist schlechthin allgemeingeltend; das Subjective, was ihm beigemischt ist, sondert sich durch lebendigen Kampf der Ansichten immer mehr ab, und läutert sich durch Mittheilung. Setzen wir hier noch hinzu, daß im Besondern die Kunst, vorzüglich die Kunst der Töne, das Gefühl mittheilt und anspricht, so ist zwar das Kunsturtheil schwieriger, als jedes andere, aber das Kunsturtheil hat eben das mit seinem Gegenstande gemein, daß, wie es kein schlechthin vollkommenes und allgemein gültiges Urtheil eines Einzelnen gibt, so auch kein alle Wünsche befriedigendes, oder schlechthin vollkommenes Kunstwerk existiren kann. Die Idee nämlich ist über beiden; die Differenz aber, oder das Abweichen des Werkes von der Idee seiner Gattung ist es eben, welche den eigentlichen Gegenstand des Kunsturtheils ausmacht.

Die Frage also: „sollen und dürfen Kunstwerke und Künstler nach individuellen Ansichten im strengen Sinne des Wortes beurtheilet werden?“ beantwortet sich, wie die folgenden, von selbst, nämlich negativ, wie sie der Verfasser beantwortet hat, denn die bloße Ansicht ist nicht Urtheil; aber enthalten denn alle musikalischen oder anderen Critiken bloß individuelle Ansichten? Etwas anders aber bedeutet die Frage: „soll man Kunstwerke nach dem Urtheile eines Einzelnen verurtheilen, oder über ihren Werth entscheiden?“ Denn jedes Publikum oder Individuum, das den Beurtheiler hört, kann das Urtheil desselben, als Gegenstand der Erkenntniß, wieder seinem Urtheil unterwerfen, oder entgeht ihm die Fähigkeit dazu, es wenigstens mit seiner Ansicht vergleichen, ja jeder, der an dem Gegenstand Theil nimmt, hat gewissermaßen auch die Verpflichtung, als selbstdenkender und gerechter Mensch sich nicht unbedingt eines andern Urtheile zu überlassen, da man für den Irrthum und die Unparteilichkeit eines Dritten nie sicher stehen kann. Letzteres ist aber zugleich der Grund, warum der Künstler nicht bloß den individuellen Ansichten, sondern selbst nicht einmal den Urtheilen Anderer sein eignes Seyn und Wirken geradezu zum Opfer bringen darf. Denn freilich würde der sehr unverständig handeln, der sein Eigenthum hingäbe um eines Andern willen,

was er sich noch nicht durch Einsicht und Ueberzeugung angeeignet hat, oder aneignen kann. Aber hat man sich Einsicht und Ueberzeugung verschafft — deren Erwerbung beim Künstler und beim Publikum oft mehr, als einen gesunden Verstand und natürliches Gefühl voraussetzt — dann kann man allerdings dem fremden Urtheil in der Beurtheilung eines Künstlers oder Kunstwerkes folgen, denn man hat es zu dem seinigen gemacht, ja das Publikum findet in einem Geist und Kunstkenntniß verrathendem Urtheil schon oft Grund genug, dem Beurtheiler, auch ohne selbst gesehen und gehört zu haben, zu vertrauen; der Künstler aber darf nicht nur, sondern soll auch in diesem Falle mit Entäußerung aller Einbildung und Eitelkeit, und alles hartnäckigen Eigensinnes die betretene Bahn, selbst wenn ihn der Beifall der Menge auf derselben verfolgte (z. B. eine beliebte Manier), aufgeben, und seine künftigen Productionen, zufolge des gegebenen Urtheils, „regeln und beschränken“. Wollte dieß der Verfasser nicht zugeben, wie seine dritte Frage einzuschließen scheint, dann wäre in der That auch die folgende über den Nutzen der Critik falsch beantwortet. Aber hierin eben ist der Verfasser sich selbst ungetreu geworden, indem er jene Ansichten Gedanken nennt, welche den Künstler gleichsam zwingen, die eigene Ansicht damit zu vergleichen, dieser zu folgen, oder jener treu zu bleiben rc. Und damit ist auch die lebendige Wechselwirkung zwischen Kunst und Critik anerkannt. Wäre Kunsttheorie und Critik gleichsam ein Gewebe, welches man zu seinem Zeitvertreib, oder wie der Verfasser sich ausdrückt, zur Verschönerung des Lebens für sich fortspänne, ohne auf Künstler und Publikum wirken zu können, während der Künstler das seinige eben so spänne, ohne von den Ideen seiner Zeit, welche Theorie und Critik aussprechen, von einem in der Nation herrschenden Geschmacke berührt zu werden, so wäre die Critik in der That etwas Unnützes. Aber schon daß diese eine Theorie, und diese wiederum die Kunst voraussetzt, um sich an ihr zu entwickeln, die Kunst aber nicht ohne dem Einfluß der Urtheilskraft bestehen kann, weil der Mensch über Alles, was er bildet und schafft, urtheilen muß; schaffende und reflectirende Thätigkeit also einem Geiste angehören, wiewohl sich jene im Künstler, diese im Critiker vorherrschend zeigt; schon dieß beweist die Wechselwirkung der Kunst und Critik, nur daß der Künstler die Kraft, das Vollkommene zu erzeugen, nicht von der Critik empfängt, wohl aber zur Erkenntniß des Vollkommenen und Unvollkommenen geleitet und angeregt wird. Die Critik hat aber ihre eigenthümliche Würde darin, daß sie nicht bloß Dienerin der Kunst den Künstler auf seinen Schritten verfolgt, sondern das Gegebene wieder in die Idee der Kunst auf- und zurücknimmt, welche über allem Kunstwirken schwebt.

Wir haben durch diese Bemerkungen den Gegenstand dieser Untersuchung nur angedeutet, die Art und Weise der Wechselwirkung aber zwischen Kunst und Critik nicht genauer bestimmen wollen, was vielleicht der Stoff einer künftigen Betrachtung seyn wird. Aber auch so läßt sich einsehen, daß die Ansicht falsch ist, welche das Kunsturtheil bloß auf individuelle Ansicht ohne bestimmenden Einfluß auf den Künstler beschränken möchte. Wir haben dabei ferner auch von dem Besondern des Kunsturtheils über Musik abgesehen, weil dieß von dem Verfasser nicht genug berührt worden war, und wir nicht den Zweck hatten, den geehrten Verfasser, sondern eine Ansicht zu bestreiten, welche bei dem Mangel an Bildung und dem Uebermaaße von Eitelkeit unter den darstellenden Künstlern gegenwärtiger Zeit, so höchst nachtheilig um sich greift.

Der Critik geht es, damit schliessen wir, wie den Gerichten im Staate. Wer keinen Streit und keine Forderung hat, scheut sich vor ihnen zu erscheinen; und doch gibt es keinen Staat ohne sie. So auch kein Kunstgebiet ohne Critik; ihr wichtigstes Geschäft aber sind Gränzberichtigungen.

Von diesem Kunstblatte erscheinen in der Regel wöchentlich drei halbe Bogen in Quart auf schönem weißen Druckpapier. Die Expedition desselben ist bei Herrn Friedrich Hofmeister (auf der Grimmaischen Gasse), der insbesondere den Verkauf für Leipzig übernommen hat; die Versendung an auswärtige Buchhandlungen besorgt die Verlagshandlung des Herrn F. A. Brockhaus, und die durch die Posten die hiesige Königl. Sächsische Zeitungs-Expedition. Der Preis eines ganzen Jahrgangs ist 5 Thlr. 8 Gr., der von Privat-Abonnenten Vierteljährig mit 1 Thlr. 8 Gr. entrichtet wird. Mittheilungen für die Redaction werden an diese adressirt und entweder bei Herrn Brockhaus oder Herrn Hofmeister abgegeben.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 40.

Sonnabends, den 6. December 1817.

Flüchtige Bemerkungen eines Ungekehrten über mancherlei die Musik betreffende Gegenstände, von Fr. v. B.

II.

Ueber die Superlativen in Kunstbeurtheilungen unserer Zeit.

Die Zeiten aller grossen Revolutionen, politischer sowohl, als geistiger (denn beide sind nur Eines), haben auch stets das eigne, und ich möchte fast sagen „genetische" Merkmal an sich getragen, daß sie eine neue, glänzendere, hochtrabende, weit- und großklingende Sprache im äussern und öffentlichen Leben erzeugten, um die Gemüther zu bestürmen, zu betäuben, und von dem sprudelnden Blute zu gewinnen, was der kalte, überzeugt seyn wollende Verstand nie bewilligt oder gethan haben würde. Nicht allein im Kampfe der Parteien, im Druck und Gegendruck des Despotismus und der aufstrebenden Freiheit, in der Polemik der Völkerrechte und Kriegserklärungen und Besitznahmen, im Gigantenkampfe der Meinung mit der tiefgewurzelten Gewohnheit, nicht in allem Großen und Weltumfassenden allein zeigt sich jenes Hervorsuchen und Verschwenden der prächtigen Superlativen; — sondern auch in die heitern Gebiete der Wissenschaften und Künste hat sich diese Manier eingeschlichen und gleichsam eine akademische Autorität gewonnen. Vor Allem jedoch in der öffentlichen Sprache über dramatische und musikalische Kunst.

Vergebens sucht der Leser jetzt noch in öffentlichen Berichten über solche Künstler die alten Worte: groß, geistvoll, sinnig, vortrefflich, ausgezeichnet 2c.; nein, überall heißt es jetzt: der Größte, Ideale, Geniale, Unerreichte, Unübertrefflichste, Einzige 2c.!

Der Gebrauch dieser Superlativen hat für die critischen Schreiber den unübersehbaren Vortheil, daß sie nicht mehr, wie es früher erfordert wurde, nöthig haben, wissenschaftlich zu erklären, was sie mit diesen Worten eigentlich meinen, d. h. was in Beziehung auf die Kunst ideal, genial 2c. ist, und in wiefern der gegebene Künstler diese Benennung verdient. — Jedes dieser Worte bezeichnet ja schon in sich alles mögliche, was ein Lessing, Sulzer, Engel 2c. in alter Zeit erklärt haben, und auch alles dazu, was jene Männer und ihres gleichen zu erklären nicht aufgeklärt genug waren, und was selbst A. W. Schlegel nebst andern zu erklären vergessen hat. Es gibt ja jetzt so viele Dinge und Worte in der Kunst, welche man durchaus nicht erklären kann. So bleibt man denn am besten beim Glauben: Das Wort ist Gott! 2c.

Ein weiterer, noch angenehmerer Nutzen aber entspringt für unsere Zeit daraus. Die ärgerliche Polemik in der Critik ist nämlich damit völlig zu Grabe gegangen; denn diese superlativen Benennungen ohne alle weitere Begründung und Erklärung, als der: Er ist es, weil er es ist!*) gleichen einem bodenlosen Meere, in welchem der Anker der Prinzipien und Theorie nirgends sich festbeißen kann, was auch nicht von Nöthen ist, da weder wissenschaftliches, noch artistisches Interesse die Worte dictirte, sondern Haß,

*) Ohne das Unmotivirte gewisser s. g. Critiken in Schutz nehmen zu wollen, dem wir herzlich feind sind, glauben wir doch bemerken zu müssen, daß der hier gebrauchte Ausdruck die ganz natürliche Form ist, das Unbedingte und Höchste in der Kunst auszusprechen.

Liebe, Modeton und die Schreiblust des Jahrzehends einzig Triebfedern davon sind. Einmal, als diese Superlativmanier, in Beziehung auf Mdme Catalani, gar zu vielen Spectakel machte, versuchte es zwar Hr. A. Wendt in der musik. Zeitung, ein Wort nach alter Art zu sprechen und die Damen Vernunft und Theorie gegen jene Donna und ihre Superlativisten ritterlich in Schutz zu nehmen; allein es waren nur Worte einer guten Zeit, also nicht der unsrigen, — sie verhallten daher um so eher *), — da die großen und geistvollen Künstler immer in dem Verhältniß abzunehmen scheinen, in welchem die Posaunen uns die Größten, Genialsten und Einzigsten verkünden. Die Kunst selbst ist zur kleinen Nebensache geworden — wer wird sich noch mit langweiliger Erklärung derselben plagen, wenn man von dem Genie allein auf Fittigen des Sturmwindes in die Regionen des höchsten Ruhmes getragen werden kann? Ruhm ist nun allgemeine Tendenz in der Kunstwelt geworden, und leichter ist er ja zu erlangen, als das Geld zum täglichen Unterhalt.

Gegen diese Superlativmanier gibt es keine Waffen zu offenem und ehrlichem Kampf. Gespenster sind nicht mit dem Schwerdt zu schlagen, und von Narrheit zu heilen blieb auch dem Hippocrates das schwierigste Problem. Nur Vater und Mutter, welche diesen Wechselbalg erzeugten und gebaren, müssen ihn wieder verschlingen, wie es schon weiland Saturnus mit seinen ungezogenen Rangen that!

*) Der Critiker, welcher das Lob des geschätzten Verfassers hier auch nicht im Superlativo, sondern nur bedingt annehmen kann, hatte die Freude, sein unbefangen und ernst ausgesprochenes Urtheil durch Zuschriften der bedeutendsten Gesangskenner und Tonkünstler selbst aus denjenigen Orten, in deren öffentlichen Blättern nur Posaunenstimmen zum Ruhm der Sängerin ertönte, ja selbst durch Stimmen aus Italien in der Hauptsache bestättigt zu finden.

Der Red.

III.

Ueber das Verändern und Einlegen von Musikstücken in Opern.

Die sogenannte weltliche Musik erscheint uns öffentlich nur auf zweifache Art; nämlich im Conzerte und in der Oper. Mit beiden Arten verwandt, vermengt und verwechselt finden wir die Cantate ꝛc. — Das Melodrama ist jetzt eigentlich nur noch in Frankreich einheimisch und wird der Gegenstand einer eigenen Betrachtung seyn.

Das Conzert scheint mir seinem Zweck gemäß unter folgender Definition begriffen werden zu können: „das Concert *) ist ein Verein von Vocal- und Instrumentalkünstlern, welcher durch Darstellung anerkannt älterer classischer Werke den Geschmack rein erhalten, durch Darstellung der vorzüglichsten neuen Productionen mit den Fortschritten in der Kunst nach allen ihren Theilen **) bekannt machen (mit dem Geist der Zeit fortrücken); und dem Sänger und Instrumentalisten Gelegenheit geben soll, seine individuelle Kunst würdig zu üben, und in Gegenwart gebildeter Zuhörer zu entfalten, um ihnen ein musikalisch poetisches Vergnügen zu gewähren!" —

Hiernach, glaube ich, muß es sich von selbst ergeben, daß bei einem Conzerte von poetischer Einheit unter seinen Productionen die Rede weder seyn kann, noch darf; daß im Gegentheil die größtmögliche Mannigfaltigkeit ***) und Verschiedenheit in den einzelnen Bestandtheilen zum Wesen und Zweck desselben unumgänglich erfordert werde.

Die Oper bildet ein lyrisch dramatisch musikalisches Gedicht, in welchem der innerste Zusammenhang und die innigste Verschmelzung der Poesie mit der Musik zur poetischen Einheit unausweichlich bedingt ist.

Nimmt man diesen Satz, der Natur der Sachen gemäß, als wahr an, so entspringen unmittelbar aus demselben für die Darstellung einer Oper zwei Hauptgesetze, nämlich:

1.) Die Musik muß im Gesang und im Accompagnement gerade so vorgetragen werden, wie der Componist dieselben nach Tonart, Takt, Tempo u. s. w. schrieb.

2.) Die Musik muß rein, wie sie vom Tonsetzer geschrieben wurde, gegeben werden, ohne daß mit Hinweglassung einzelner Stücke andere Musik, wenn auch desselben Meisters, eingeschaltet werde.

Beide Sätze scheinen einiger näheren Erörterung zu bedürfen, so einfach und an sich verständlich sie auch sind. — Wer nur von ferne einen Blick in die innern mathematischen und geistigen Verhältnisse der Musik geworfen hat, der ist gewiß lebendig überzeugt geworden, welche unendliche Mannigfaltigkeit der Wirkung in den wenigen Tonarten liege, und wie es der Natur gefallen habe, gerade die nächstbeisammenliegenden Töne

*) Als öffentliches Institut.

Anm. der Red.

**) Auch mit der theatralischen oder Opernmusik in jeder Hinsicht?

D. Red.

***) Da die Mannigfaltigkeit — vorausgesetzt, sie sey bei dem Conzert Hauptrücksicht — die Einheit nicht aufhebt, so liessen sich ja, unbeschadet dieser, die Musikstücke eines Conzerts, wie etwa die Bilder verschiedener Meister und Gattungen in einer Gemäldegallerie immer noch zu einem gewissen Ganzen anordnen; aber der Verfasser meint hier einen innigen Zusammenhang der einzelnen Stücke.

Anm. der Red.

(Nachbartonarten) meistens in der Wirkung am weitesten zu entfernen. Wir wollen nicht einmal von den genetisch verschiedenen Dur- und Moll-Tönen sprechen, aber wie unendlich weit liegen z. B. das zartflehende innige F. von dem wild, in herrischer Leidenschaft brausenden E., und dieses wieder von dem prächtig heitern ꝛc. D. entfernt? Welche unendlich verschiedene Wirkung in der Differenz dieser drei Nachbarintervallen?

Das Accompagnement macht auch einen wesentlichen Theil der Oper, aus; manche selbst große Meister, wie z. B. Cherubini, besonders in seiner Lodoiska (wenn ich nicht irre), haben ja sogar versucht, es zur Hauptsache zu machen, und den Gesang dagegen, gleichsam als Accompagnement zu behandeln.

Beinahe jedes Instrument, besonders aber die blasenden, haben ihrer mechanischen Natur gemäß Tonarten, welche leichter, schwieriger, oft kaum oder gar nicht zu behandeln sind, während selbst die Seele des Instruments (der Ton und Vortrag) in manchen Tonarten unterdrückt und verdunkelt wird, oder völlig verloren geht.

Alle diese Verhältnisse müssen stets ein Gegenstand des reifsten Nachdenkens für den Compositeur seyn. Es ist ihm gelungen. Singstimme und Instrumente sind in dem richtigsten Ebenmaaß gehalten, jedes einzelne Instrument kann sich in der ihm angemessenen Sphäre leicht und anmuthig bewegen; die Wirkung des Ganzen ist rein und vollkommen. Der Meister hat sich als Meister bewährt. — Nun tritt aber der Sänger oder die Sängerin auf, und spricht das Vielbedeutende: non è scritto per me! (das ist nicht für mich geschrieben — was bei diesen Leuten freilich oft von allen Compositionen gilt,) weil einige Töne zu hoch oder zu tief sind, oder manche Figuren zu reiner Ausführung große Kunstfertigkeit und reine Schule erheischen; aus A. muß nun G. oder F. werden, und mit dem Einen, kleinen Zeichen ist die ganze Natur und Wirkung umgestoßen, das Verhältniß mancher Instrumente gänzlich gestört, eine warme und reine Ausführung unendlich schwierig, oft unmöglich geworden. Welche ganz andere Wirkung z. B. bringt die A Clarinette hervor im Verhältniß zur C Clar.? das Horn in A. und in G.? die Töne der reinen Saite und die der bedeckten? wie ganz anders klingt eine Hoboe in D., F. und in dem zwischen beiden liegenden E dur?

Wer erinnert sich nicht hierbei mit Schaudern an die Mozart'schen Arien einer Königin der Nacht, Constanze, Donna Anna, eines Sarastro, Osmin, Titus; an Winters Elvira, Paer's Achilles und Oberpriesterin und an noch viele andere, welche unter hundert Darstellungen kaum zwei erleben, bei welchen sie gesungen werden, wie sie die Meister gedacht und geschrieben haben? Mag hier auch dem minder geübten Ohre die Wirkung der Singstimme keine Aenderung erlitten zu haben scheinen, so wird doch selbst das Roheste bei einiger Aufmerksamkeit die Alterationen im Accompagnement höchst unangenehm empfinden, und mit einigem Unwillen an den Genuß aller Surrogate erinnert werden!

Eine wirklich kunstehrende Direction sollte daher (wie ich wenigstens fest glaube,) nie zugeben, daß dergleichen Musikstücke vom Sänger willkührlich hinaufgeschraubt oder herabgezogen werden. Da jedoch leider gerade in den Meisterwerken uns in bedeutender Zahl Gesänge aufstoßen, welche für eine höchst seltene Individualität geschrieben, außer dem Bereich der größten Mehrzahl der Singstimmen liegen; da diese Meisterwerke stets Zierden jeder Bühne, und Lieblingserscheinungen jedes Publikums bleiben; da gerade solche Werke zur Erhaltung des Geschmacks in ihrer höchstmöglichen Reinheit immer gegeben werden sollen, so scheint es nothwendig zu seyn, jene außergewöhnlich hoch- und tiefgehenden Musikstücke, statt jeder willkührlichen Tonversetzung, von einem anerkannten Meister unserer Zeit, so nah, als möglich, an dem ursprünglichen Geiste bleibend, völlig umarbeiten zu lassen, insofern nicht der Meister dieß schon für nöthig erkannt, und selbst gethan hat. —

Wenn eine Oper wirklich das ist, was sie seyn soll, nämlich ein lyrisch dramatisches musikalisches Gedicht unter der Bedingung der innigsten Verschmelzung der Dichtung und Musik zu poetischer Einheit: so muß hieraus auch nothwendig für die Aufführung derselben die Regel entspringen: daß Alles nach Darstellung dieser poetischen Einheit hinstrebe, keine Individualität aus dem Ton und Charakter des Ganzen heraustrete, um eine gesonderte Wirkung hervorzubringen; nichts geschehe, was dem Charakter des Ganzen zuwider, die Einheit störe *).

---

*) Dieser Ansicht folgt wenigstens die Theorie der Franzosen und ihrer classischen Componisten, und zwar im strengsten Sinne. Die Italiener, besonders die neuesten, gehen fast von einem entgegengesetzten Prinzip aus, indem ihnen immer ein geistiger und poetischer Zusammenhang zwischen der Fabel und Composition, die unbedeutendste Nebensache, Verstand nur ein angenehmes Accessorium, und eine gewisse Zahl von Favoritgesängen für die prima donna, den primo tenore und den buffone, allein Haupterfordernisse einer guten Oper sind. Schwankend, bald zu einer, bald zu der andern Partei sich hinneigend, zeigt die Erfahrung den Deutschen bis jetzt zwischen beiden in der Mitte stehend, beiden zum Spotte, auf beide mit einer gewissen vornehmen Verachtung herabblickend.

A. d. V.

Von selbst ergibt es sich mithin, daß der Opernsänger zur Darstellung einer Oper in keinem andern Verhältnisse vernünftigerweise stehen könne, als der recitirende Schauspieler zum Drama steht, d. h., daß der Sänger nur das ihm vom Tonsetzer Vorgeschriebene in den Charakter des Ganzen Eingreifende, — geistig verarbeiten, und nach den Regeln der Tonkunst, mit der unumgänglichen Rücksicht auf sein individuelles Vermögen, mit möglichster Treue und Genauigkeit vortragen solle; mit einem Worte, daß der Sänger für die Oper, und nicht die Oper für den Sänger da ist!

Eben so wenig nämlich, als ein gutes Schauspiel in der Absicht geschrieben ist, einem oder mehrern Schauspielern Gelegenheit zum Glänzen oder zum Applaus zu geben — und wenn diese Wirkung bei einem bestimmten Publikum ohne weitere Rührmittel nicht erfolgen sollte, der Künstler aus andern berühmten Stücken Monologe, Knalleffecte 2c. einzuschalten berechtigt ist; — eben so wenig ist die Oper (in der Regel und ihrer reinen Bestimmung gemäß) in diesem Sinne für den Sänger geschrieben, und eben so wenig darf es ihm gestattet seyn, um Applaus zu erwerben, aus andern Opern 2c. und wenn auch desselben Meisters, Kraftstücke einzuschalten. Denn der Sänger und die Sängerin sollen nichts thun, als das vom Dichter und Tonsetzer zu poetischer Einheit verschmolzene Werk, mit höchstem Aufgebot ihrer Kunst darstellen und dem Zuschauer nach allen seinen Bestandtheilen anschaulich machen. Nicht was er darstellt, soll dem Künstler Verdienst und Ehre bringen, sondern wie er das Gegebene in sich auffaßt, geistig verarbeitet und wieder gibt. Die Quantität des Beklatschbaren in einer Oper hebt ihn um keine Stufe höher, aber die Qualität seines Vortrags kann und wird es immer thun. Applaus und Hervorrufen eines Künstlers sind nicht letzter Zweck der Darstellung; sondern reiner Genuß poetisch musikalischer Schönheiten mittelst der Kunst des Sängers. Dem Auge des Kenners und dem gebildeten Ohr erscheint diese Kunst eben so deutlich im Vortrag minder bedeutender Parthieen, als in den glänzendsten Klatschscenen! Das Schönste und Beste ist es nicht immer, was beklatscht wird, sondern oft nur das, was durch äußere Mittel stark hervorgehoben und auffallend gemacht wird. Hände in Bewegung setzen, ein Bravogeschrei erzwingen, ist nicht das höchste Glück des darstellenden Künstlers; sondern das Gemüth lebendig zu ergreifen, das Herz zu rühren, und den Verstand zu befriedigen! Ein höheres Ziel muß sich der Künstler stecken, als die Gunst des Pöbels auf allen Plätzen des Theaters zu erwerben.

F. v. B.

Conzertanzeige.

Künftigen Montag, den 8ten December, wird Herr Brice, der schon im letzten Abonnementsconzert als Tenorist mit Beifall auftrat, ein Conzert im Saale des Gewandhauses geben, und mehrere französische Romanzen singen.

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 9ten December: Donna Diana, Lstsp.

Mittwochs, den 10ten: Die Entführung aus dem Serail, Oper von Mozart. (Constanze, Mdme Neumann-Sessi; Belmonte, Hr. Klengel; Blondchen, Dmlle Böhler d. j.; Pedrillo, Hr. Wurm; Osmin, Hr. Siebert.)

Sonnabends, den 13ten: Dies Haus ist zu verkaufen, Lstsp. von Fr. v. Weissenthurn. (Frau von Schönau, Mdme Steinau; Marie, Dmlle Böhler d. j.; Falkland, Hr. Löwe; Rambach, Hr. Durré; Veiten, Hr. Wichmann; Krumm, Hr. Fischer.) Hierauf: Unser Verkehr, Posse. (Poltwitzer, Hr. Wohlbrück; Lidie, Dmlle Mollard; Abraham, Hr. Wichmann; Rachel, Mdme Wohlbrück; Jacob, Hr. Wurm; Isiderus, Hr. Wohlbrück d. j.; Groschenmacher, Hr. Koch; Rebecca, Mdme Wieland.)

Sonntags, den 14ten: Die Entführung aus dem Serail.

Im Nro. 39. sind folgende Druckfehler zu berichtigen:

Seite 162, 2te Spalte, Z. 12 v. unten, nach Eindrucks setze ein Komma.

S. 167, 1ste Sp., Z. 11 v. oben, lies: der statt die. Z. 12 v. o. l. die st. der. Z. 24 v. o. l. widersprechende st. widersprechend. Z. 21 v. u. l. Vereinende st. Verneinende. Z. 18 v. u. setze nach Kunst ein Semicolon.

S. 167, 2te Sp. Z. 2, nach des fehlt Gegebenen. Z. 4, nach Urtheil setze ein Semicolon.

S. 168, 2te Sp. Z. 4, nach muß setze ein Komma.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 41.

Dienstags, den 9. December 1817.

Vanderbourg's Beurtheilung des Müllner'schen Trauerspiels: Die Schuld,

mit Randbemerkungen eines deutschen Critikers.

(Aus dem Journ. des Savans*), Sept. 1816. p. 51-59.)

Es kann unsere Absicht nicht seyn, in dieser Zeitschrift über alle Tragödieen, die etwa in Frankreich, Deutschland oder anderwärts erscheinen, Rechenschaft zu geben. Hier ist indeß eine, welche uns der Aufmerksamkeit werth schien, weil sich von ihr eine Ausgleichung zwischen den beiden Parteien erwarten läßt, welche sich in unserer Zeit die tragische Bühne von Europa streitig machen. Man fühlt wohl, daß ich von den romantischen Dichtern spreche, die, nachdem sie den Norden schon verschlangen, nun auch den Süden bedrohen, und von den classischen, welche sich mit Vortheil im Süden, jedoch ohne Hoffnung auf Eroberungen, behaupten. Hrn. Müllners Tragödie scheint an beiden entgegengesetzten Arten Theil zu haben, und beide, so weit dieß möglich ist, zu vereinen. Sie hat in Wien und in andern Hauptstädten Deutschlands ausgezeichnetes Glück gemacht. Die deutschen Zeitschriften haben den Verfasser mit Lobeserhebungen überhäuft, ihn mit Schiller und Göthe verglichen, ja dem Shakespeare nahgestellt. Hr. Müllner selbst hat sich laut über dieses übertriebene Lob erklärt. Er weiß besser, als einer, worin das Verdienst seines Werkes bestehe; er sagt dieß mit einer Aufrichtigkeit, die seinem Charakter eben so große Ehre macht, als seine Tragödie seinem Talent. Er wagt sogar für seine Ansicht den classischen Aristoteles anzuziehen. Sollte man nicht hoffen dürfen, daß ein so guter Kopf bei fortgesetztem Nachdenken und Vergleichen, endlich seinen Landsleuten zeigen werde, wie man antiken und modernen Geschmack verbinden müsse, um seiner Nation Werke darzubieten, welche Verstand und Herz zugleich befriedigen? Wie man romantisch seyn könne, ohne überschwänglich, und classisch, ohne kalt zu werden? Und sollte er so nicht endlich die wahre deutsche Tragödie entdecken, welche Göthe und besonders Schiller so lange und auf so verschiedenen Wegen gesucht, wahrscheinlich aber nur darum nicht gefunden haben, weil sie mit jedem neuen Versuch auch einen andern Weg einschlugen?

Wie günstig nun auch die romantischen Critiker diese Tragödie aufgenommen, so könnten doch die classischen sich dieselbe noch mit weit mehr Recht zueignen. Die Regel der drei Einheiten ist darin ziemlich genau beobachtet. Das Stück beginnt Abends und schließt Tags darauf um Mitternacht. Die Scene ist, wenn nicht immer in demselben Saal, doch auf demselben Schloß. Die Handlung ist eine einzige, sehr einfache; sie besteht in der Aufdeckung eines Verbrechens vor den Augen aller dabei Betheiligten. Der Verfasser hat sich weder jener schaustellerischen Pracht, noch jener Theaterspiele bedient, welche sich selbst die classische Tragödie zuweilen zu brauchen, wie zu mißbrauchen erlaubt hat. Weit entfernt, die Personen zu

*) Wir fanden im neuesten Hefte des Journ. des Savans eine Beurtheilung von Müllners Yngurd, und wollten diese, weil sie ganz den Standpunkt der französischen Kunstkritik bezeichnet, und wir erst später diesem großen Gedicht eine eigene Beurtheilung zu widmen im Stande seyn werden, in einer treuen Uebersetzung unsern Lesern mittheilen. Da aber diese Beurtheilung sich auf die frühere, von demselben Verfasser gelieferte der Schuld zum Theil bezieht, so schicken wir diese hier voraus. D. Red.

häufen, hat er vielmehr das strenge horazische Gebot: nec quarta loqui persona laboret, fast streng beobachtet; denn er hat im Ganzen nicht mehr, als fünf Personen, und selten läßt er mehr, als drei, zusammen auftreten. Endlich, statt, wie manche romantische Dichter eine Tragödie in einem oder zwei Bänden zu geben, die man erst nach Wegschneidung der einen Hälfte auf die Bühne bringen kann, überschreitet die seinige nicht den gewöhnlichen Umfang, welchen die Gränzen der Aufmerksamkeit des Zuschauers der Zeit der Darstellung bestimmen. Gehört aber Hrn. Müllners Gemälde hinsichtlich der Anordnung der romantischen Schule keineswegs an, so nähert es sich derselben in Rücksicht der Ausführung. Die Sitten darin sind ganz modern, und kommen sogar auf die des Mittelalters hinaus, wohin die Häupter der Schule ihre Dichtungen so gern verlegen. Die Personen, wiewohl angesehen, sind aber doch im Privatstande aufgefaßt. Eine darunter ist ein Kind von etwa zwölf Jahren, dessen Naivität und kleine Trotzköpfigkeit *) sich von den edlen Formen der classischen Tragödie zu sehr entfernt. Dieser Adel fehlt ebenfalls der Rolle eines Reitknechts, der eine wichtige Erzählung zu sagen hat, und es in einem Style thut, der wohl besser für seinen Stand, als für die Tragödie paßt. Im Ganzen genommen nimmt man den romantischen Geschmack vorzüglich in den Charakteren wahr. Sie haben mehr individuelle, als ideale Wahrheit, die Natur erscheint zu nackt; der Verfasser denkt nicht genug an den sowohl ausgesprochenen Grundsatz jenes alten Malers, zu verhehlen und zu verschönen. Auch die zu große Benutzung des Aberglaubens des sechzehnten Jahrhunderts, welche doch eben nichts Edles hat, thut der Würde der classischen Tragödie Abbruch, und das vom Verfasser gewählte Versmaaß ist das der Romantiker, welche sich den Uebergang in einen neuen Rhythmus erlauben, so oft eine andre Empfindung auszudrücken ist.

Noch habe ich nichts von der Intrigue gesagt. Sie ist sehr einfach; aber die Fabel im Vorgrunde des Stücks sehr verwickelt. Ich will versuchen, den Lesern eine Idee davon zu geben **). Ohne hier den Zweck des Dichters aufzudecken, muß ich nur sagen, daß sein Gegenstand der Brudermord ist. Um ihn indessen nicht auf die Bühne zu bringen, hat er folgendes ersonnen:

Edwin, letzter Graf von Orindur, ein mächtiger norwegischer Herr, war kinderlos. Sein Name war im Begriff zu erlöschen, und seine Lehen der Krone wieder heimzufallen, als seine Gemahlin schwanger ward. Er muß seinem König zum Heere folgen, und die Gräfin geht auf den Rath der Aerzte in die Bäder von Barege. Es war gerade in der Zeit der Religionskriege. Als Protestantin glaubt sie unter ihrem Namen in einem katholischen Lande nicht sicher wohnen zu können, nimmt also den Namen einer katholischen Familie an, von welcher sie die Erlaubniß dazu erhält. Sie kommt glücklich mit einem Sohne nieder, den sie Hugo nennt; aber seine Gesundheit und der Krieg gestatten ihr noch nicht, in ihre Heimath zurückzureisen. Nach zwei Jahren stirbt ihr Sohn; Die Gräfin ist in Verzweiflung. Da kommt ihr eine spanische Dame rettend entgegen, und tritt ihr ihren zweiten Sohn ab, der so alt als Hugo war. Mit diesem angenommenen Sohne reiset nun die Gräfin nach Norwegen zurück, führt ihn dem Grafen Orindur als ihren ächten Sohn auf, und wahrt ihres Geheimnisses, bis sie zum zweiten Male schwanger wird. Da entdeckt sie, nachdem sie einer Tochter genesen, dem Grafen Alles, ausgenommen den Namen der wahren Mutter, welchen sie nie zu verrathen geschworen. Auch wollte sie, die Sache sollte zwischen ihr und ihrem Gemahl geheim bleiben; aber nach ihrem Tode glaubt der Graf den König davon unterrichten zu müssen. Die Antwort des Monarchen war ein geheimes Diplom, worin er, um den Namen Orindur fortzupflanzen, diesen Namen und alle Güter der Familie jedem Individuum ertheilte, welchem Edwin vor seinem Tode dies Diplom zustellen würde.

Dies spanische, mit allen Rechten einer norwegischen Familie bekleidete Kind ist in der vorliegenden Tragödie die Hauptperson, welche den Brudermord vollziehen muß. Um zu erklären, wie der Dichter dazu gelangt, müssen wir wieder etwas zurückschauen. Man mußte sich wohl über die Handlung dieser spanischen Mutter wundern, die ihren Sohn einer Fremden abtritt und sich verdammte, ihn niemals wieder zu sehen. Aber Donna Laura (so hieß sie) war sehr abergläubisch. Ihren ältesten Sohn abgöttisch liebend, war sie zum zweiten Male schwanger, als ihr Gemahl als Gouverneur nach Amerika gesendet wurde. Eine Zigeunerin bittet sie auf der Straße zu Talavera um ein Almosen. Laura verweigert es, und die Zigeunerin rächt sich mit der Weissagung, daß, wenn Laura einen zweiten Sohn gebähren würde, er seinen Bruder, wenn aber eine Tochter, der vorhandene Sohn seine Schwester morden werde. Jetzt begreift man, wie die leichtgläubige Laura ihren Sohn der Gräfin von Orindur, mit welcher sie in Barege das Bad brauchte, so leicht abtreten konnte. Weiter!

Laura's beide Kinder werden groß; der älteste, Don Carlos, in Spanien, als Erbe von Don Valeros; der zweite in Norwegen, unter dem Namen Hugo, Sohns des Grafen von Orindur. Don Carlos ist

*) ? !

**) Man vergleiche Nro. 32. der Wiener Kunst- und Modezeitung vom Jahre 1817, wo der Dichter selbst den ganzen Stoff erzählend vorträgt.

D. Red.

mannbar; aus ehrgeizigen Absichten vermählt man ihn mit der schönen und edlen Elvire, die er anbetet, ohne von ihr geliebt zu werden. Hugo erfährt von seinem sterbenden Vater Alles, was dieser von seinem Geheimniß weiß. An Vermählung denkt er nicht; er wünscht nur, seine wahren Aeltern wieder aufzufinden. Dieß ist schwierig; denn er weiß von ihnen nichts, als den Namen ihres Landes. Indeß macht er sich auf nach Spanien. Dort findet er Don Carlos und, ohne zu wissen, daß er sein Bruder ist, faßt er die lebhafteste Freundschaft für ihn. Unglücklicherweise entbrennt auch die heftigste Liebe zu Elviren in ihm. Letztere fühlt ebenfalls für ihn und kann es ihm nicht verhehlen. Carlos schwächliche Gesundheit flößt Hugo'n eine strafbare Hoffnung ein, welche Elvire nicht vernichtet. Nun kämpfen Liebe und Freundschaft im Herzen des jungen Grafen. In einem Stierkampfe rettet er Carlos Leben mit Gefahr des seinigen. Aber in Carlos Seele erwacht Eifersucht; und spanische Eifersucht kennt man. Elvire benachrichtigt den Grafen, daß ihr Gemahl ihm nach dem Leben strebe. Hugo geht, sich mit ihm zu versöhnen. Er gewahrt ihn allein auf der Jagd in einem Walde, ohne von ihm gesehen zu werden. Alle Leidenschaften empören sich in ihm; er legt auf Carlos an, drückt ab und der Brudermord ist verübt. Kurz darauf vermählt sich Elvire, leicht getröstet, doch ohne es zu wissen, dem Mörder ihres Gatten.

Den Vordergrund dieser Tragödie angeben ist eben so viel, als die ganze Tragödie erzählen; denn diese hat es fast ganz damit zu thun, den Zuschauern zu entdecken, was unsere Leser so eben erfahren haben. Die Scene spielt in Norwegen, auf Hugos Schloß, wohin er nach jenem Verbrechen Elviren und ihren zwölfjährigen Sohn Otto eilig hingeführt hat. Jerta, die ächte Tochter des verstorbenen Grafen von Oerindur, wohnt bei ihnen, und hält sich für Hugos Schwester. Der erste Act dient nur zu Begründung der Charaktere. Man sieht da Elvirens brünstige, von Eifersucht, Gewissensangst, und vorzüglich vom Schauder, den ihr des Gemahls düsterer Unmuth einflößt, getrübte Leidenschaft. Jerta liebt ihren vermeinten Bruder ruhiger; ihre Seele ist reiner, ihr Charakter überlegter. Otto zeigt in so zartem Alter bereits allen Stolz und alle Vorurtheile seines Geburtslandes, nach welchem er sich unaufhörlich sehnt. Er liebt seine Mutter, aber einen Vater kann er in ihrem zweiten Gemahl nicht anerkennen. Diese ersten Entwickelungen führt Hugos Abwesenheit und Gefahr auf der Jagd herbei. Der Act schließt mit der gemeldeten Ankunft eines spanischen Großen und Hugos Rückkehr. Beide aber erscheinen nicht.

(Der Beschluß folgt.)

Schauspiel in Dresden.

Dresden, den 24sten November 1817.

Ich hätte mir eigentlich das Sprichwort: bis dat, qui cito dat, zur Richtschnur sollen dienen lassen, und Ihnen recht eilig von einer interessanten Erscheinung am 15ten d. M. auf unserer Bühne schon früher schreiben sollen; aber eine kleine Reise ist leider Schuld an der Verzögerung gewesen. Nun wird man über das ländliche Lust- und Festspiel in einem Acte: Der Weinberg an der Elbe, ersunden und gedichtet von F. Kind, in der Abendzeitung freilich, eigentlich aber auch als an Ort und Stelle billig, eher etwas lesen, als in ihrem Blatte. Auch wahrscheinlich bei weitem mehr, wie wieder der Lokalität wegen in der Ordnung ist. Erfahren Sie also hiermit bloß, daß dieses kleine Stück eigentlich für die frühern Festlichkeiten zu Ehren der Vermählung der jetzigen Erbgroßherzogin von Toscana gedichtet war, wegen schneller Abreise dieser hohen Person aber nicht aufgeführt werden konnte, und nun am Geburtstage der Braut, dem Namenstage des Bräutigams, und dem Begegnungstage Beider auf florentinischem Gebiete dargestellt ward. Diese Beziehungen erzählte ein, für die schwierige Aufgabe der Erzählung recht gelungener Prolog, gedichtet von Th. Hell, welchen Mdme Hartwig trefflich und höchst gefühlvoll sprach. Dann erfolgte das erwähnte kleine Stück. Es schildert das Lebens- und Liebesverhältniß einer Familie auf einem Weinberge bei Dresden, wo die Tochter Anna von dem Maler Florentin — Anspielung auf Name und Geburtsort der hohen Vermählten — geliebt, des Vaters Geburtstag gefeiert, und bei dieser Gelegenheit diesem vom kunstliebenden Sohne ein neues Schauspiel in belebten Gemälden dargestellt wird. Fr. Kind wird dieses in gereimten Versen geschriebene, von sehr viel beziehungsreichen und mit hohem Jubel aufgenommenen Stellen schön durchwebte kleine Stück des Ehesten im Druck herausgeben, also verrathe ich nichts weiter davon. Neu und überraschend — und darauf bezieht sich des Dichters „erfunden" — war der Schluß. Es werden nämlich in demselben drei etrurische Vasengemälde durch lebende Personen dargestellt. Gestehen muß ich, daß ich nebst vielen andern, denen die Aufgabe vorher bekannt ward, die gelingende Lösung derselben für unmöglich hielt, und um so mehr überascht ward, als es sich nun wirklich zeigte, daß diese rothbraun gefärbten Drapirungen und Gesichter auf schwarzem Hintergrund durch helles Seitenlicht beleuchtet, sich wahrhaft magisch und künstlerisch darstellten. Die erste Gruppe war ein bekanntes Vasengemälde, den Triptolemus, Ceres u. s. w. darstellend; das zweite ein Bachantenzug; das dritte eine Braut, hinter welcher der Geliebte steht, und die von Dienerinnen u. s. w. geschmückt wird. Passende Rede gab die Erklärung in hohen Dichterworten, und Chorgesang fiel zwischen dem Verschwinden und Wiederkommen der Gruppen ein. Endlich traten Anna und Florentin selbst aus der letzten Gruppe hervor, und der fein überraschte Vater gab seinen Segen. Da erhob sich nochmals der Vorhang vor dem Tempel, in welchem die Vasengemälde sich zeigten, und die Büste der Prinzessin stand darin, hinter ihr ein Theil von Dresden in Mondscheinbeleuchtung sichtbar. Genien führten die Liebenden hinauf, die Büste wird bekränzt, tanzend und singend ziehen Landleute durch die Lauben an den Seiten, und der Vorhang fällt. Am Tage darauf wurde dieses Lust- und Festspiel unter gleichem Beifall wiederholt.

Ueber die Gastrollen des Hrn. Werdy und der Mdme Bohs schreibe ich Ihnen erst, wenn sie künftigen Donnerstag, wie man sagt, mit Essex beendigt seyn werden.

Mdme Blume fand wieder bei den Liebhabern des Gewaltigen in Tony einigen, obschon kargern Beifall, dage-

gen ermangelte er ihr bei ihrem Benefiz als Margarethe in dem Hagestolzen gänzlich, und sie scheint nicht sehr zufrieden von hier geschieden zu seyn.

Neues haben wir außerdem nicht gehabt, erwarten aber morgen die Vorposten von H. Clauren.

R. — . . h.

Italienische Oper in Dresden.

Mittwoch, den 19ten November. Wiederholung der Oper il barbiere di Seviglia, mit gleicher Liebe gegeben, mit gleichem Beifall aufgenommen. Heute drängte sich uns abermals die leider schon oft gemachte Bemerkung auf, daß auch sonst denkende und vorzügliche Künstler von kleinen Unziemlichkeiten nicht lassen können, wenn die Gewohnheit ungestört sich einwurzeln durfte. Mdme Sandrini nämlich, welche in ihrer Sphäre stets eine höchst liebenswürdige und sinnige Künstlerin genannt zu werden verdient, und oft als Sängerin (im strengen Sinn) noch recht Schönes leistet, — liebt es außerordentlich, bei jedem sogenannten musikalischen Abgang mit einer lächelnd lebhaften Tänzerwendung und einem gewissen Aufschwingen der Arme abzuspringen; mag die Situation seyn, welche sie immer will. Nicht zu sagen, daß eine solche Bewegung unter hundermalen kaum zweimal dem Verstand gemäß anwendbar seyn dürfte; — so scheint sie auf der andern Seite nicht ganz anständig zu seyn, indem sie doch beinahe eben so viel sagt, als applaudiret!*) Erlaubt sich solches eine Frau, welche weder als Sängerin, noch als denkende Schauspielerin Beifall verdient, so rechnet man es zum Uebrigen und läßt es dabei bewenden. Eine Künstlerin aber, welche so lange Jahre als solche mit Recht anerkannt, und stets vom Publikum mit Liebe behandelt wird, hat nicht nöthig, auf solche Weise den Beifall des Publikums gleichsam erst erzwingen oder erbitten zu wollen. Mdme Sandrini ist in mancher Beziehung eine wahre Künstlerin, lebt seit langer Zeit in Deutschland, und wird also einem Deutschen diese freundliche Bemerkung nicht nur verzeihen, sondern sie auch als einen Beweis der besondern, ihren Kunstdarstellungen gewidmeten Aufmerksamkeit, betrachten.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Die Redaction möchte allen gewöhnlichen Schauspielern zurufen: „Hört ihn!"

Ueber einige Opernaufführungen auf der Leipziger Bühne.

Die Gastrollen des Hrn. Genast zeigten uns einen jungen Mann, der viel Anlage hat, sich zu einem guten Baßsänger auszubilden und damit ein für Sänger und für seine bedeutende Länge ziemlich leichtes, obgleich noch nicht mannigfaltiges Spiel verbindet. Leicht kann es seyn, daß die Befangenheit, welche die Neuheit der Umgebung in ihm bewirkte, ihn zur Affectation im Sprechen bewog, indem er seinem Organ einen fremden Ton zu geben suchte, welcher als solcher wahrgenommen, immer erkältend ist, und besonders die komische Wirkung auslöscht. Von seiner Darstellung als Julius in Hedwig ist schon früher gesprochen worden. Befriedigte sein Figaro nicht, so können wir ihm daraus weniger einen Vorwurf machen, da die schlaue, umsichtige Gewandtheit des Figaro auf deutschen Opernbühnen wohl überhaupt selten zu finden ist, und sich hier mehr in Handlung und Geberdenspiel als durch witzige Rede zeigen kann. Dazu kommt wohl noch, daß besonders der Komiker ein gewisses Metall der Stimme besitzen muß, welches dem heiterm Sinn der Rede oder des Gesanges einen natürlichen Nachdruck gibt. Als Figaro ist Hr. Genast wohl auch durch seine lange Figur genirt. Indessen gesungen wurde diese Parthie von ihm, besonders in den letzten Acten, recht brav. Seine Stimme wird sich bei weiterer physischer Entwickelung wahrscheinlich verstärken, und durch Studium zu einer erfreulichen Fertigkeit erheben. Hr. Wehrstädt, den wir seit langer Zeit in der Rolle des Figaro zu sehen gewohnt sind, ist wohl einheimischer in derselben, und sie gehört, obschon ihm manches oben Berührte ebenfalls im Wege steht, zu seinen besten Leistungen.

Was die zweimalige Aufführung dieser Oper überhaupt betrifft, so läßt sich nicht läugnen, daß es derselben, trotz der Lebendigkeit im Orchester, an innerem Feuer fehlte, ohne welches das ganze Intriguenspiel langweilt. Hierzu kommt von Seiten des Publikums die Vergleichung der neuen Vorstellung mit früher gesehenen, bei welcher sich ergibt, daß, während diese im Gesang etwas ausgezeichneter, im Spiel dagegen weniger gelungen ist.

Die letzte Gastrolle des Hrn. Genast war die des Oberseneschall im Johann von Paris. Trotz mehrerer, recht gelungener Züge, strebte doch der Darstellende zu sichtbar nach dem Schein, den dieser Charakter haben muß, und konnte die Jugend hinter seiner Maske nicht ganz verstecken. Im Uebrigen müssen wir anführen, daß auch diese Wiederholung recht wacker war. Mdme Neumann-Sessi übertraf sich selbst, denn sie sang in dieser Darstellung mit einem siegenden Muth, den wir noch nie in diesem Grade bewundert hatten. Auch gefällt Dmlle Böhler d. j. in der Parthie des Olivier immer mehr, als in der des empfindsameren Cherubin.

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalische Notiz.

Der geniale van Beethoven, dessen neueste Symphonie aus F dur nächstens bekannt werden wird, hat die Tempo's aller seiner Symphonieen nach dem Mälzlischen Chronometer selbst bestimmt, und dadurch den Liebhabern seiner originellen Musik einen großen Dienst geleistet. Daß doch ein Mozart wieder auferstehen und seinen einzigen Compositionen auf ähnliche Weise zu Hülfe kommen könnte.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 42.

Donnerstags, den 11. December 1817.

Vanderbourg's Beurtheilung des Müllner'schen Trauerspiels: Die Schuld.

(Beschluß.)

Im zweiten Aufzug entdeckt Hugo Jerta'n ohne Noth *) das Geheimniß seiner Geburt. Jerta theilt es Elviren mit. Daraus erfolgt eine Scene der Eifersucht zwischen Elvire und Hugo, welche etwas gegen die Bühnenschicklichkeit verstößt, und anfangs nur ein Beiwerk scheint; aber sie erinnert die beiden Gatten an den Zeitpunkt ihrer Vereinigung und an Carlos Tod, der ihrer Vermählung vorherging. Diese für Elviren traurige und beunruhigende Erinnerung ist schauderhaft für Hugo, der D. Carlos gerade an demselben Tage tödtete. Seine Phantasie wird aufgeregt, Gewissensangst zerreißt ihn. D. Valeros tritt auf, und Hugo glaubt den Schatten seines Opfers eintreten zu sehen. Diese Täuschung wird durch die natürliche Aehnlichkeit eines Sohnes mit seinem Vater sehr wahrscheinlich. D. Valeros ist Carlos Vater. Er war Gemahl der Donna Laura, die er in Amerika verloren. Als er nach Spanien zurückkam, hatte er den Leichnam seines in seiner Abwesenheit gemordeten Sohnes im Sarge sehen wollen. Die Lage des Leichnams hat ihm bewiesen, daß D. Carlos ermordet worden und Rache heische. Andre Zeichen haben ihn auf den Gedanken gebracht, daß er seinen Mörder im Norden finden werde. Er reiset, ihn zu entdecken, weiß aber doch nicht, ob, wenn er ihn gefunden, er auch wohl Kraft haben werde, Rache an ihm zu nehmen; denn in ihm kämpft ein zwiefaches Gefühl, Schrecken und Wohlwollen gegen den unbekannten Mörder. Während dieser Erzählung, welche den Act schließt, ist Hugo'n zweimal übel geworden, und am Ende stürzt er in Ohnmacht.

*) Der Critiker hat Recht.

Der dritte Act enthüllt vollends das Uebrige. Valeros hat schon Argwohn gegen Hugo. Eine Scene mit Otto, den er über Hugos Verhältniß zu seinem Vater fragt, schärft den Argwohn noch mehr *), ohne ihn gerade zu bestätigen. Valeros fragt offen Hugo selbst. Durch Elviren, oder Euch, sagt er zu ihm, ist Carlos umgebracht **). Hugo stockt ***), er ist halb besiegt; aber er beherrscht sich noch und betheuert nur, daß Elvire am Tode ihres Gatten unschuldig ist. In der folgenden Scene unterliegt er. Elvire und Jerta erscheinen. Valeros fragt Jerta, ob sie Hugos Schwester sey. Sie sagt nein, Elvire sagt ja. Diese Unvorsicht führt eine andere herbei. Hugo erzählt seine Geschichte nochmals, Valeros die seinige, oder vielmehr die der Zigeunerin und der Donna Laura. Andere Anzeigen überführen Valeros mit einem Male, daß er Hugos Vater ist, und Hugo, daß er einen Brudermord begangen. Die Last des bloßen Mords hatte er wohl noch ertragen; aber der Gedanke an Brudermord zerschmettert ihn, schaudernd gesteht er. Mitten im Staunen, Schmerz und Unwillen, welche dieß Geständniß erregt, faßt und erklärt Hugo, vom Vaterfluch getroffen, den Entschluß, sein Verbrechen auf dem Blutgerüst zu büßen.

*) Gerade das Gegentheil!

**) Nicht eine Sylbe sagt er davon. Sich an Jemand vergehen, und Einen morden, ist zweierlei.

***) Ganz und gar nicht! Er hat die ganz bestimmte Absicht, Valeros unseligen Argwohn zu vernichten, und hält ihm nun die verzeihlichste Seite seines Unrechts vor, um seinen Geist von der furchtbaren Wahrheit abzuwenden.

So schließt der dritte Act, und vielleicht sollte damit auch das Stück schließen. Der Gedanke, ein Privatverbrechen, nicht ein politisches, auf dem Blutgerüst zu sühnen, kann für den Schuldigen erniedrigend scheinen. Dieß hat vielleicht Hrn. Müllner verhindert, dabei stehen zu bleiben. Doch wäre dieser Gedanke, nur in so unbestimmter Ferne gehalten, daß es dem Zuschauer noch frei gestanden hätte, an seiner Vollstreckung zu zweifeln *), vielleicht doch besser gewesen, als die Hinzufügung eines ganzen Acts nach der Catastrophe, welche doch wirklich in dem Geständniß besteht, das die Gewissensangst dem Verbrecher entreißt. Dennoch ist dieser Act sehr lang. Jede der handelnden Personen sucht nach einer Entwickelung auf ihre Weise. Jerta will Hugo in den Krieg senden; dort soll er sein Verbrechen durch Ruhm vertilgen, oder den Tod finden. Elvire sieht nur in Buße und Gottes Barmherzigkeit Rettung. Valeros will sich anfangs mit seinem Sohn schlagen und so Carlos Tod durch Hugos Tod rächen. Hugo beut ihm seine Brust dar, Elvira kommt dazu, Valeros ist entwaffnet, verzeiht und schlägt sich auf Elvirens Seite zur Buße und Sündenvergebung. Die protestantische Jerta widersetzt sich und erinnert Hugo, daß er Protestant ist **). Endlich entscheidet sich Hugo; er heißt alle hinausgehen, um mit Elvire allein zu bleiben, und beide ermorden sich.

Ich sagte, die eigentliche Catastrophe dieser Tragödie sey das Hugo'n, wenn man so sagen darf, durch die Folter des Gewissens entrissene Bekenntniß des Brudermords ***). Dieser Zweck scheint auch in der That durch den Gang des Stücks und tausend Einzelnheiten, die ich unmöglich anführen kann, angedeutet. Aus dieser Idee entspringen alle Schönheiten des Werks; von ihr entlehnt es seine Moralität. So würde man, denk' ich, wenigstens in Frankreich urtheilen; doch muß ich bemerken, daß die deutschen Kunstrichter dem Dichter einen andern Zweck untergelegt haben, und daß er selbst weder mit ihnen, noch mit uns einverstanden ist. Jene Kunstrichter nämlich haben seine Tragödie für den glücklichsten deutschen Versuch gehalten, das Schicksal der Alten in die Tragödie einzuführen. Gegen diese sogar nicht christliche Idee verwahrt sich der Verfasser; einem groben Fatalismus hat er gar nicht das Wort reden wollen. Sein Zweck, sagt er, sey gewesen: „bloß das aus blindem Zufall, menschlichen Fehltritten und menschlicher Bösartigkeit gewebte Causalitätsband sichtbar zu machen, wodurch das Verbrechen eines Menschen mit den gleichgültigsten Begebenheiten vor seiner Geburt, zusammenhängen kann.“

Ich weiß nicht, ob meine Leser dieß verstehen; ich verstehe es auch nicht so ganz. Das aber weiß ich, daß aus dieser systematischen Ansicht der Tragödie alle Fehler entstanden sind, welche man dieser vorwerfen kann *). Um jenes mystische Causalitätsband anschaulich zu machen, hat sich der Dichter gequält, überall das Wunderbare zu verbreiten. Diese Idee hat ihm die Wahrsagung der Zigeunerin an die Hand gegeben, welche durch hundert andere Erfindungen hätte entbehrlich werden können. Daher die Wichtigkeit, die er auf eine Harfe legt, von welcher unter Elvirens Fingern im ersten Acte eine Saite reißt, und auf welche sich Elvire stützt, als sie sich im letzten ermordet; daher die geheimnißvollen Träume Elvirens und Otto's, welchen von der Vergötterung Hugos und seiner Mutter träumt; daher die Drohungen des Leichnams D. Carlos und die Gesichte von Nordlichtern **), welche Valeros bestimmen, den Mörder seines Sohnes im Norden zu suchen; lauter Erfindungen, welche der Tragödie nicht würdig sind! Zufolge dieses Systems, welches die Regeln der Tragödie a priori zu entdecken sich anmaßt, hat sich H. M. auch zu einem sonderbaren Mißbrauch der Regel vom Contrast verleiten lassen. Die feurige Spanierin Elvire ist der kalten Norwegischen Jerta gegenüber gestellt. Hugo, Valeros, Otto stehen einander beständig gegenüber. Hinsichtlich des Erstern war dieß natürlich; vielleicht auch noch dieß, daß die beiden andern von einem so glücklich begabten Menschen, der aber ihren Vater und Sohn ermordet hat, bald angezogen, bald abgestoßen werden. Hätte aber der Verfasser nicht bemerken sollen, daß Contraste bloß Abwechselung ***) hervorbringen sollen und, wenn sie überall vorkommen, nur Einförmigkeit erzeugen? Mußte er denn auch noch nach all den Entgegensetzungen von Charakteren und Empfindungen uns die Gegensätze von Himmelsstrichen, Sitten, Religionen vorführen? die in Hugos Seele waltende Unordnung daraus ableiten, daß er in Spanien geboren und im Norden erzogen ist, und uns ganz ernstlich sagen, daß Norden und Süden die Pole einer Achse sind, die sich nie zum Ring ründen ****)? Mußte er des jungen Otto Hang zu spanischer Tracht für den Gang des Stücks brauchen und sogar einige tragische Worte daraus schöpfen? Mußte er, um die sittliche Liebe der nordischen Frauen hervorzuheben, uns in der

*) Wäre das minder prosaisch gewesen?
**) Nicht doch! Sie thut es im dritten Aufzug.
***) Das wäre wohl eher die Catastrophe eines peinlichen Verfahrens, als einer Tragödie.

*) Sind das Fehler, so hat der Critiker den Grund gut errathen.
**) Ein wunderlicher Mißgriff! Der Critiker nimmt die Vergleichung: Wie ein Nordlicht ging es auf, für eine Vision.
***) Bloß Abwechselung?
****) Das käme ja fast auf den Nürnberger Critiker hinaus. S. Berliner dram. Wochenbl. No. 41. 1817.

Spanierin Elvire eine fast ganz sinnliche Liebe schildern? Noch unverzeihlicher hat ihn der Gegensatz des Protestantismus und Katholicismus irre geleitet; er hat dem Katholicismus zu viel Aberglauben, dem Protestantismus zu viel Philosophie untergelegt. Hugo, der Protestant, lehnt die Trost- und Beruhigungsgründe, welche ihm die katholische Religion beut, ab — das begreif' ich wohl; kann aber ein Protestant, ein Christ Selbstmord für Sühnung seiner Sünden halten? Kann die Katholische, Elvire, nach dieser That noch in den Himmel zu kommen glauben? Ich fürchte sehr, unser Dichter hat, um des Contrastes beider Religionen willen, beide etwas entstellt.

Ueber die Unwahrscheinlichkeiten der von H. M. bearbeiteten Fabel will ich nicht weitläufiger seyn. Die im Vorgrunde sind zahlreich; aber diese pflegt man zu verzeihen. Das Stück selbst hat wenige; eher könnte man dem Verfasser zum Vorwurf machen, daß er gar zu kleine Mittel angewendet. Die Leichtigkeit, womit Hugo Jerta seine Geschichte im zweiten Act erzählt; Jertas Unvorsichtigkeit *) im dritten, gehören vielleicht eben so sehr zu den unbedeutenden Mitteln, als zu Unwahrscheinlichkeiten. Vielleicht brauchte sie der Verfasser nur, weil er sich nicht bemühte, andere zu ersinnen. Die kurze Zeit, worin er seine Tragödie verfaßte, kann ihn entschädigen. Nach einem so glänzenden Erfolg, den nicht zu erwarten er bescheiden genug war, darf man wohl glauben, daß er ein neues Werk noch mehr erwägen und glätten wird. Aus den Bemerkungen über die Zergliederung eines Journalisten, der ihn unbedingt lobte, sieht man wohl, daß er viel über sein Stück gedacht, daß er selbst an seiner Hauptperson einen Mangel entdeckte, den seine Critiker nicht bemerkten. Hugos Charakter ist aus Gutem und Bösem gemischt, wie Aristoteles verlangt; aber das Böse herrscht doch zu stark vor. Das ist ein ganzer Fehler; er schadet der Theilnahme, welche der Charakter einflößen soll. Unsere Leser haben dieß unstreitig gefühlt, und wir würden ihn Hrn. Müllner stark getadelt haben, wenn er ihn nicht selbst anerkannt hätte.

Das wahrhafte Verdienst dieser Tragödie besteht in der Entwickelung der Charaktere, welche alle vollkommen gehalten sind, in der Einfachheit der Handlung und überhaupt in dem fortschreitenden Gemälde der Gewissensangst Hugos und ihrer wahrhaft schaudervollen Wirkung. Auch ist in dem Einflusse seines Verbrechens auf alle seine Umgebungen eine tiefe tragische Moral. Niemand um ihn her kann glücklich seyn; weder seine Gattin, welche sich ihre frevelhafte Neigung zu ihm vorwirft, und ihn stets der finstersten Schwermuth hingegeben sehen muß; noch die gefühlvolle Jerta, die ihn anbetet und nur zu wohl bemerkt, daß er nicht glücklich ist; noch der junge Otto, der den Mörder seines Vaters in ihm zu ahnden scheint; endlich Valeros selbst kann in Hugo seinen zweiten Sohn nicht wiederfinden, ohne den Mörder seines ältesten Sohnes in ihm anzuerkennen. So viel, durch ein einziges Verbrechen unglücklich gewordene Personen flößen in der That jenes tragische Schrecken und Mitleid ein, welche, nach dem Gesetzgeber der Bühne, die Leidenschaft reinigen müssen. Man darf viel von einem Dichter hoffen, der acht und dreißig Jahre wartete, eh er diesen Weg betrat und nun so auftritt. Wer weiß, ob nicht gar die Kunstrichter seines Landes, die ihn, trotz seiner Regelrichtigkeit, so günstig beurtheilt und seine Tragödie zu den romantischen gezählt haben, endlich merken, daß sie dies Wort in einem zu großen Umfang genommen! Brauchten sie es bloß, um die Poesie, worin alterthümliche Mythologie, Sitten und Ideen herrschen, von derjenigen zu unterscheiden, wo Religion, Sitten und Vorurtheile modern sind, so würden unsere Kunstrichter sich sehr bald mit ihnen verstehen; und wir könnten ihnen auch romantische Tragödieen vorzeigen, welche in Frankreich den glänzendsten Erfolg hatten, ehe man noch in Deutschland dies Wort schmiedete; wir aber werden schwerlich in einem Worte die Macht anerkennen, alle Verirrungen der Einbildungskraft, die Verletzung aller von der Wahrscheinlichkeit vorgeschriebenen Regeln, die ungeheuerste Vermischung des Erhabenen und Alltäglichen, des Rührenden und Possenhaften zu entschuldigen. Wir werden gern zugeben, daß Shakespeare und andere ihrer Nation, trotz ihren Fehlern, gefallen haben; aber gegen den Irrthum, daß sie durch diese Fehler gefielen, den man uns aufbürden möchte, werden wir uns immer auflehnen. Hier dürfte man wohl füglich des weisen Molière Vers anführen:

Quand sur une personne on prétend se régler,
C'est par ses beaux côtés qu'il lui faut ressembler.

Wie Hr. Müllner seinen Weg gemacht hat, scheint er davon schon überzeugt. Möge seine Ueberzeugung auch auf die Dichter seines Vaterlandes übergehen! Dann könnte vielleicht die Anfangs dieses Aufsatzes geahndete Ausgleichung zur Zufriedenheit beider Theile Statt finden.

Italienische Oper in Dresden.

(Fortsetzung.)

Sonnabend, den 22sten November. Zum ersten Male: Ser Marcantonio, komische Oper in 2 Aufzügen mit Musik von Stephan Pavesi. Die Fabel dieser Oper ist ganz dieselbe, wie in der von Salieri componirten Angiolina, mit wenigen, besonders Namensveränderungen, und keines-

*) Welche denn?

wegs frei von höchst einfältigen und langweiligen Scenen, während der Knoten sich um eine ganz gemeine Prellerei windet. Die Musik ist meistens im Satze rein, und bewegt sich mit sehr heiter anspruchsloser Laune durch liebliche Melodieenspiele. Einheit herrscht über dem Ganzen, aber leider auch eine gewisse Monotonie durch das ewige Mitleiern aller Instrumente, welche durch den Gebrauch des Piccolo in mehreren Stellen gerade keinen neuen Reiz gewinnt. Die Recitative sind äußerst kalt und todt behandelt, und erschweren dem Sänger jeden Ausdruck. Uebrigens stößt man auch hier beinahe in jeder Scene auf Plagiate, besonders von Paer, Paesiello und eine Stelle ist Note für Note dieselbe mit einem Satze aus Morlacchi's Semplicetta, welche wir erst kürzlich hörten. Welcher von den beiden Meistern sich hier mit fremden Federn geschmückt hat, soll hier nicht entschieden werden. Wäre die Oper um eine halbe Stunde kürzer, so würde sie noch gefallen, da man sich über solche Dinge heut zu Tage hinwegsetzen muß!

Hr. G. Gassaroli (Ser Marcantonio) gab den alten, liebekranken, gepeinigten Geizhals mit recht komischer Wahrheit, und wußte selbst durch manche launige Nuancirung den Mängeln des Gedichtes nachzuhelfen. Rein, lebendig und durchgreifend war sein Gesang. Hr. Tibaldi (sein Neffe Medero) sang diese liebliche Tenorparthie mit vieler Wärme und Zartheit, ohne auf das Spiel dieser gehaltlosen Rolle besondern Fleiß zu verwenden. Mdme Miksch (Dorina) und Mdme Hunt (Lisetta) erscheinen eigentlich nur, um das Theater nicht leer zu lassen, und sind in dieser Oper im wahren Sinn der Italiener als seconde und terze donne behandelt, so wie Hr. Decavanti als Pasquino nur zur Ausfüllung des Amtmanns Rock im zweiten Acte da ist. Hr. Benincasa (Tobia) wußte durch rundes lebendiges Spiel und die froheste Laune in seinem Gesang der platten Rolle des groben Betrügers einiges relief zu geben. Mdme Benelli trat in der Parthie der Bettina (wenigstens dem Theaterzettel nach) heute als engagirtes Mitglied zum ersten Male auf, und erwarb sich wieder durch sichtbare Bemühung im Spiel, vorzüglich aber durch Geschmack und reine Ausführung ihrer Verzierungen allgemeinen Beifall. Die noch sehr junge, in der Theaterwelt ganz neue, liebenswürdige Künstlerin erlaube jedoch, auf einige Kleinigkeiten aufmerksam gemacht zu werden, welche oft die Darstellungen der geübtesten Künstlerinnen entstellen, und einmal eingewurzelt nicht leicht wieder abgelegt werden können. Zur rechten Zeit Athem schöpfen! Dieß ist noch von keinem bewanderten Sänger als leere, pedantische Vorschrift betrachtet worden, weil ohne genaue Befolgung dieser Regel oft ein kleines Stocken im Gesang entsteht, und die nächstfolgenden Noten alsdann aus der Brust höchst unangenehm herausgestoßen werden müssen, — oder gar regelwidrige Ausbeugungen unwillkührlich entstehen. Leichte, anmuthige Bewegung auf der Bühne wird höchst selten durch ein stetes Schwanken und Wiegen des Oberkörpers bewirkt, so wie ein grimmiges Ballen der Fäuste und Aufstampfen der Füße, auch im Zorn, ja selbst außer der Bühne in blanker Natur ein Mädchen nicht zieren. — Man spielt zwar auf der Bühne (in gewissem Betracht) für die Zuschauer, nie aber soll der Künstler mit dem Publikum spielen, weder durch freundliche Blicke in das Parterre herab, noch durch ein gefährliches Vorbeugen des Körpers, und vielleicht am allerwenigsten durch ein einladendes Auswerfen der Hände, — denn nur oben stehen die Personen, mit welchen man handeln und sich bewegen soll. — Schillers „Wie er sich räuspert und wie er spuckt ꝛc.“ bleibt doch eine ewige, traurige Wahrheit — auch im Gebiete der Kunst; hat eine anerkannte, bedeutende Künstlerin solche fehlerhafte und verwerfliche Gewohnheiten, so sind diese gewiß immer das Erste, was junge Künstlerinnen nachzuahmen sich bestreben! — Mdme Ben. möge hierüber dem Verf. nicht gram werden, noch weniger sich zu jenem nicht ganz ungewöhnlichen Eigensinn verleiten lassen, der gerade das nicht thun will, was man ihm rathet. Sie soll auch keineswegs blindlings dieser Ansicht folgen, sondern nur dadurch zum Nachdenken über sich selbst gereizt werden, und dann thun, was reine Ueberzeugung befehlen wird. Ohne eigene, innigste Ueberzeugung ist ja dem Künstler reine Kunstproduction völlig unmöglich!

(Der Beschluß folgt.)

Ueber einige Opernaufführungen auf der Leipziger Bühne.

(Fortsetzung.)

Die Oper Sargino ist mit Lauigkeit aufgenommen worden. Daß dieß nicht allein an der Darstellung liegt, ist mir wahrscheinlich. Zwar bringen die Nebenrollen des Peter, Isidor und der Iselle, wie sie hier stehen, die heitere, komische Lebendigkeit nicht in das Ganze, welche der Dichter durch diese ausfüllenden Personen beabsichtigt hat, und welche sie vielleicht auf der italienischen durch eine lebendigere Mimik hervorbringen können; zwar ist Montigny nicht ritterlich, der Castellan nicht launig genug, Isidor noch etwas zu neu, und Iselle zu indifferent, allein Sargino, Sophie und der König sind doch gut besetzt, und der Vater Sargino wird brav gesungen, so wie überhaupt die ganze Darstellung in musikalischer Hinsicht (die diesmal zu gehäuften Verzierungen in der Parthie des Sargino vielleicht abgerechnet) wenig Tadelnswerthes hat. Aber die allbekannte, einschmeichelnde Musik, die im Clavierauszug arrangirt nun fast auf jedem Pianoforte liegt, scheint doch nicht mehr im Stande zu seyn, eine ganz absurde, und doch zugleich von allem Reiz der Phantasie entblößte Fabel hindurchzubringen, deren Held ein erwachsener Abcschütze ist, in dessen Schädel, wie er selbst sich singend äußert, noch eine große Finsterniß herrscht, und der aus einem unbeholfenen Knaben erst am Schlusse des Stückes unversehens ein Held wird. Ist es einem verständigen Menschen wohl möglich, eine Person dieser Art oft auf der Bühne zu sehen, die nur das allgemeine Liebesfeuer mit andern verständigen Leuten gemein hat? Oder läßt sich wohl noch der erkleckliche pädagogische Satz aus diesem Machwerk herausziehen, daß die Liebe der beste Pädagog sey — wie der Titel andeuten will? Wenigstens müßte die Geliebte, die an Verstand seine Mutter seyn könnte, es in der Methode versehen haben. In der That wird sich kein primo tenore so lächerlich machen, und den Sargino ganz so spielen, wie es gemeint ist; — dann aber bleibt des Vaters Zorn sinnlos und unverständlich. Wird er aber (was in Hinsicht der Musik, an der noch etwas verdorben werden kann, ganz fehlerhaft ist,) von einer Dame gesungen, so ist Sophiens Passion noch weniger erklärbar. Mit einem Worte, es bedarf zu Ehren unseres Verstandes wohl außerordentliche Reize, um diese Oper noch auf unserer Bühne zu halten, deren Musik man ohnedieß überall hören kann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 43.

Sonnabends, den 13. December 1817.

Vanderbourg's Recension über A. Müllners Trauerspiel:

König Yngurd.

(Im Journ. des Savans. Octoberheft, 1817.)

Mit Randbemerkungen eines deutschen Kritikers.

Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden,
Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist,
Des falschen Anstands prunkende Geberden
Verschmäht der Sinn, der nur das Wahre preist;
Ein Führer nur zum Bessern soll er werden;
Er komme wie ein abgeschiedner Geist,
Zu reinigen die oft entweihte Scene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.

Schiller an Göthe.

Diese Verse des unsterblichen Sängers deuten den Gesichtspunkt an, aus welchem deutsche Leser die vorliegende französische Kritik zu betrachten haben dürften. Sie ist nicht das Werk eines aufgeblasenen Pariser Journalisten, welcher lebt und stirbt auf die auswendig gelernten Grundsätze der gallischen Schule, weil er von den Ansichten anderer Nationen nichts weiß und nichts ahnet. Sie ist das Werk eines gelehrten Franzosen, der Shakespeare und Calderon kennt, wenn er schon, aufgewachsen in dem eingezäunten Geschmacke seines Volkes, ihr Streben nach den höheren Regionen der Phantasie nicht billigen kann.

Erfolg auf dem Theater! Das ist dem Franzosen das höchste Ziel der tragischen Dichtkunst. Eine Tragödie für Leser ist ihm ein „Widerspruch", und ein Drama für ein künftiges, mögliches Theater, wovon Schiller in dem Vorwort zur Braut von Messina spricht, würde ihm Unsinn heißen. Daß dieses unbedingte Anerkennen des Bestehenden, diese solarische Unterwürfigkeit des freien Kunsttriebes unter die Ansprüche, welche das Theater auf handgreifliche Faßlichkeit, erfahrungsmäßige Natürlichkeit, Bequemlichkeit der Besetzung und Ausführung, ja sogar auf politische Correctheit macht, zu einer offenbaren Verflachung des Geschmacks, und selbst zu einer Abstumpfung des innern Gesichts führt, ist ihm nicht begreiflich zu machen, wohl aber dem deutschen Kunstfreund, und dafür liegen in obgedachter Kritik, zumal wenn man sie mit der früheren Beurtheilung der Schuld vergleicht, die evidentesten Beweise. Darauf den Leser aufmerksam zu machen, ist dir Zweck der Anmerkungen, womit nachstehend die Uebersetzung dieser Kritik abgedruckt ist.

Gern hätten wir dies zweite Trauerspiel des Verfassers mit Stillschweigen übergangen, wenn wir nicht bereits früher über das erste: die Schuld, genauere Nachricht in dem ersten Hefte dieses Journals gegeben hätten. Diese Erstlinge eines Talents, welches erst, nachdem es zur Reife gelangt, zu produciren begann, erweckte uns große Hoffnungen. Indem Hr. Müllner in einem Sujet, welches doch ganz der modernen Zeit und Sitte angehörte, die Regel der Einheiten befolgt hatte, schmeichelten wir uns mit einer Annäherung, ja wohl gar Aussöhnung der classischen Muse der Alten mit der romantischen seines Vaterlandes, und gerade Er schien uns zum Vermittler geeignet. König Yngurd hat mindestens diese letzte Hoffnung vernichtet, und wir können unsere Leser nicht länger in dieser Täuschung lassen. Doch wollen wir so viel möglich dieses peinliche Geschäft kurz abthun.

Als wir über die Schuld sprachen, bemerkten wir, daß die Einheit der Zeit und des Orts darin sehr wohl

beobachtet sey. In Yngurd fällt es schwer, die Dauer der Handlung zu bestimmen, und die Scene verwandelt sich nicht bloß in jedem Acte, sondern zweimal in einem Acte [1]). Wir hatten den Verfasser gepriesen, daß er sich des Schauspielpomps und der Bühnenspielereien überhoben hatte, welche zuweilen, auch unter uns, statt Entwickelung der Leidenschaften dienen müssen; im König Yngurd ist keine dieser Hülfen verschmäht; es findet sich da ein Ungewitter, ein Sturm, ein Schiffbruch, eine Schlacht, die mit einem Vertrag [2]) mit dem Teufel schließt, der Erkennungen und Umkleidungen nicht zu gedenken. Auch lobten wir an Hrn. M., daß er nur fünf Personen gebraucht hatte; im neuen Stücke sind so viel Rollen, daß er selbst zweifelt, ob in Deutschland eine Gesellschaft zahlreich genug seyn möchte, sie zu besetzen. Endlich, wenn auch der Vorgrund seines ersten Trauerspiels der Wahrscheinlichkeit und Einfachheit ermangelt, so ist doch die Handlung selbst von bewunderungswürdiger Einfachheit und Wahrheit, und hinsichtlich der Einheit nichts dagegen vorzubringen; aber der Vorgrund im König Yngurd ist so verwickelt, daß man nach einer Auseinandersetzung von achtundzwanzig Seiten kaum in die Sache selbst eingegangen ist, und die Handlung, welche vor unsern Augen sich begibt, besser für einen Roman, als für eine Tragödie paßte.

Unterscheidet sich nun dies Stück vom ersten in Allem, was dieses Löbliches hat, so hat es hinwiederum auch all seine Mängel. Im König Yngurd treffen wir alle an, die wir der romantischen Tragödie vorwerfen; auf einander gehäufte Begebenheiten, ein wirres Gemisch von Personen allerlei Ranges und Standes, eine große Unbestimmtheit über den Zeitpunkt der Handlung, wo man unter zwanzig Jahrhunderten alle abergläubische Begriffe der unwissendsten Zeitalter herauswählen kann. Zwei der Hauptpersonen, König Yngurd und König Alf, haben durch Wahrsagungen, denen sie Glauben beimessen, und die in Erfüllung gehen, die Zukunft erfahren. Zwei andere, Prinz Oscar und Prinzessin Asla, haben im Traume Offenbarungen; die Königin Brunhilde wird wahnsinnig und wahrsagt ebenfalls im Anfall. Bald ist von Odin und Walhalla, bald von Satan und der Kirche die Rede. Da ist nicht mehr die tiefe tragische Moral des ersten Werks, wo eine Schuld nicht nur den Schuldigen, sondern all seine Umgebungen unglücklich macht, wo das Geständniß des Verbrechens ihm bloß durch die Folter des Gewissens ausgepreßt wird. König Yngurd wird erst im vierten Acte zufolge eines im dritten mit dem Teufel gemachten Vertrags Verbrecher, und nicht er, sondern ein gedungener Mörder enthüllt das ihm von diesem Fürsten befohlene Verbrechen.

Man würde jedoch unrecht thun, wenn man aus allen diesen Vorwürfen, die ich hier dem Verfasser des Königs Yngurd mache, den Schluß ziehen wollte, daß dieses Stück ganz ohne Verdienst sey; dann hätte es sich ja nicht der Mühe davon zu reden gelohnt. Nicht alle Charaktere darin sind, unserer Ansicht nach, für die Tragödie geeignet, aber die meisten haben Wahrheit, und sind sehr gut gehalten; die meisten sind im romantischen Fach untadelhafte; denn einem Nachahmer Shakespeares muß man ja wohl zwei Liebende verzeihen, in welchen die Leidenschaft alle Geisteskräfte verschlingt, ja sie selbst um den Gebrauch ihrer Sinne bringt; eine aus Ehrgeiz und Eifersucht

---

1) Welchen Unterschied kann es wohl für die Einbildungskraft machen, ob sie die Personen, an denen das Gemüth Antheil nimmt, aus einem Zimmer des Schlosses Oerindur in das andere, oder aus der Normännischen Königsburg an die Küste und wieder zurück begleitet? Wird sie denn etwa müde von der *Reise*? Sie reist ja nicht mit einer deutschen ordinären Post. Oder stört die Veränderung des Ortes und der Sprung der Zeit die Illusion? Wir *sehen* ja mit unseren leiblichen Augen, daß der Tag im Stück nur Lampenschein, die Zimmerwand eine Reihe von Kulissen, der Markt, die Straße, der Wald gemalt sind. Stört ein Widerspruch, den wir *sehen*, uns nicht, wie sollte es einer, den wir *nicht* sehen? den wir erst durch den *Schluß* erkennen lernen müßten: Da ich im Theater geblieben bin, und doch die Acteurs noch eben so nahe vor mir sehe, als vorhin: so können *sie* ihren Ort nicht um Meilen verändert haben. Die Statthaftigkeit der Verwandlungen, wie der Zeitsprünge an sich, läßt sich fast mathematisch beweisen. Sie hängt nur in jedem einzelnen Falle von der Bedingung ab, daß für die Einbildungskraft und für das Gemüth die *Handlung* in ihrem Zusammenhange bleibe. Für das Auge stört ihn jeder Act, jede Verlegung eines wesentlichen Ereignisses hinter die Scene. Für Geist und Gemüth bleibt er auch bei Ortsveränderung und Zeitsprung unangetastet, wenn nur der Dichter Geschick genug besitzt, den neuen Ort, die neue Zeit und die Ereignisse der Zwischenzeit uns im rechten Momente zu *exponiren*; eine Art von Zwischenexposition, wovon die Franzosen kaum eine Ahnung zu haben scheinen, und die doch um so leichter ist, da der Dichter durch den Schluß der Handlung am alten Ort und in der alten Zeit sie vorbereiten und die Erwartung darauf hinweisen kann. Ob das im Yngurd geschehen ist, nur davon kann vor dem Richterstuhle deutscher Kritik die Frage seyn.

2) *Un pacte avec le diable.* Dazu gehören *zwei* Contrahenten. Daß Yngurd in der Leidenschaft gekränkter Ruhmsucht die Hölle zu seinem Beistande *beschwört*, ist kein Vertrag mit ihr. Es ist einer jener gefährlichen Schritte von der Bahn des Vertrauens auf den Himmel, welcher eine Hölle in des Menschen eigner Brust zu entzünden pflegt.

wahnsinnige Königin, welche in den alltäglichsten Anspielungen weissagt; einen Mörder, der mit seinem Opfer vernünftelt; Fischer, die einem königlichen Schiffe beizustehen sich erkaufen lassen. Der Styl im Ganzen besitzt Kraft, Harmonie und Poesie, und, würde er nicht zu oft durch bizarre Wendungen, vorzüglich aber durch den sonderbaren Mysticismus, der in den Hauptrollen herrscht, verdunkelt, so würde man schon aus dem Interesse der Neugier das Stück vom Anfang bis zu Ende ohne Ermüdung und mit Vergnügen lesen. Endlich bietet dieses Werk auch mehrere wahrhaft dramatische Situationen, Scenen, welche die größte Wirkung hervorzubringen geeignet sind, dar. Dieß Verdienst würden wir selbst der fünften Scene des dritten Acts zwischen Yngurd und seiner Gemahlin im höchsten Grade zugestehen, wo Reue, Liebe und Ehrgeiz mit den lebhaftesten Farben geschildert sind, wenn sie nicht mitten in eine Schlacht fiele, wo sie im entscheidendsten Augenblick sechzehn Seiten füllt [3]). Um aber unser Lob dieser und einiger anderer Scenen zu belegen, würde eine Zergliederung des Stücks nöthig seyn, welche die hier vorgeschriebenen Gränzen überschritte; denn die Tragödie hat 336 Seiten und 3000—3500 Verse.

(Der Beschluß folgt.)

---

3) Eine völlig falsche Auffassung der Situation, ein deutlicher Beweis, daß der französische Theatermaaßstab nur das Handgreifliche ermißt, für Alles aber, was nur einiges Nachdenken fordert, und etwas feiner gezeichnet ist, eben so wenig taugt, als die Heuwage zum Abwägen der Malerfarben. Die Schlacht an der Küste, wo Yngurd zu Ende des zweiten Actes erschien, ist schon verloren, darüber lassen die vorhergehenden Scenen und Yngurds Aeußerungen S. 157. f. keinen Zweifel. Er ist auf dem Rückzug, hofft keinen entscheidenden Sieg mehr, und denkt einzig noch in dem Bergpaß mit dem geretteten Kern seines Heeres die Ehre des Tages durch Aufhalten des Feindes zu retten. Das ist das Letzte, was er S. 160, V. 6. meint, wie jeder begreifen muß, der die Stellen bedacht hat:

Gegen diesen unzählbaren Schwarm
Kann ich das Feld nicht halten — u. s. f.

Norweg ist lang, ich will ihn schon ermüden — u. s. w.

Für diesen Kampf sind seine Maßregeln genommen, er erwartet in der neuen Defensivstellung den Angriff, der Feind ist noch nicht heran, und hier hat er Zeit übrig, der Gattin Gehör zu geben. Ein Feldherr, der in einer natürlich festen Stellung den Angriff abwarten will, stellt sich nicht auf die Vorposten, und kann füglich am sichersten Orte seiner Position einem Rathe zum Frieden sein Ohr leihen.

Italienische Oper in Dresden.

(Beschluß.)

Mittwoch, den 26sten November. Wiederholung der Oper Marcantonio, bei leerem Hause und ohne besonderen Beifall, obgleich Mdme Benelli ihre Rolle noch etwas gerundeter und unbefangener darstellte. Im allgemeinen scheint die Bemerkung nicht überflüßig zu seyn, daß ein Künstler, um sogenannte schwierige, aber glänzende Verzierungen richtig und mit Wirkung herauszubringen, keineswegs die unmittelbar vorangehende und einleitende Figur vernachläßigen und halb verschulden solle, wie dies heute mit einem stets siegreichen chromatischen Gang geschah. Denn was der Künstler macht — kann ihm wohl hie und da Applaus verschaffen — aber nur das wie ist Verdienst und gereicht zur wahren Ehre! —

Sonnabend, den 29sten Nov. Figaro, von Mozart. Wer kennt und bewundert nicht dies unübertroffene Meisterstück des deutschen Mannes, der mit dem glühenden Leben, der grazienreichen Beweglichkeit und dem ungetrübt neckenden Frohsinn des südlichen Himmels, das tief leidenschaftliche, besonnene, würdige — seines Vaterlandes, so herrlich zu einem Ganzen, hinreißenden Gemälde zu vereinigen wußte, welches ewig und ewig dem Tonsetzer und Zuhörer ein bewunderungswerthes Muster bleiben wird, durch neue Wiederholung immer wieder neue Schönheiten entfaltet, immer lieblicheren Genuß gewährt; und ohne Herz und Ohr zerreißende Dissonanzensucht und Instrumentenqual, ohne quantitative Vermehrung der Mittel seinen Zweck vollkommen erreicht!

Hr. Benelli kann trotz der löblichsten Anstrengung mit seiner äußerst schwach gewordenen Tenorstimme unmöglich in der Parthie des Grafen Almaviva genügen, noch weniger sich selbst darin gefallen. Lebendig fühlte man heute abermals den Mangel eines Bassisten. Hrn. Ben. kann daraus lediglich kein Vorwurf erwachsen. Aber Schade, daß diese Oper seit langer Zeit immer an demselben Uebel leiden muß. — Frau v. Biedenfeld (Gräfin) erwarb sich abermals durch ihren reinen, gediegenen und zum Herzen sprechenden Gesang vielen Beifall, und würde auch schon im zweiten Acte für die kleine Cavatine gewiß damit belohnt worden seyn, wenn sie nicht stets beim ersten Auftreten mit Aengstlichkeit kämpfte und selbst im Gesang Verlegenheit zeigte. Warum sie aber die treffliche, wie eigens für sie geschriebene Arie mit Bassethorn ganz wegließ, ist weder bekannt, noch erklärbar. — Mdme Sandrini, diese köstliche Susanna, war heute wieder einmal recht gut bei Stimme, und wußte sich trefflich allen zarten Nuancen dieser Musik anzuschmiegen. Nur war zu bedauern, daß sie (so wie Hr. Benelli,) nicht richtig memorirt zu haben schien, was hie und da kleine Störungen verursachte, und besonders das herrliche Duett zwischen ihr und der Gräfin sehr bemerkbar verdarb. Aber auch solche Fehlerchen sind nicht im Stande, den angenehmen Eindruck zu verwischen, welchen diese lebendige, sinnige Frau auch der besten deutschen Susanna gegenüber, machen muß. Hr. Benincasa feierte heute wieder als Figaro einen seiner herrlichsten Triumphe. Diese feine Schlauheit, diese lebendig freie Beweglichkeit, diese warme Fröhlichkeit von den Zuckungen glühender Eifersucht unterbrochen, dies reine, von steifer Form und ungezügelter Buffonerie gleich weit entfernte Komische in Gesang, Recitationen und Spiel, vermag wohl ein Deutscher mit dem Verstand zu erfassen, aber gewiß nie in solcher Vollkommenheit wiederzugeben. Ohnehin möchte auch die beste deutsche Prosa stets nur ein schwacher Schatten gegen diese ausdrucksreichen, seelenvollen Recitative bleiben. Nur die Scheu der deutschen

Sänger vor recitativischem Vortrag macht es erklärbar, warum man Mozarts Meisterwerke, durch platte Prosa verstümmelt, stets nur halb hören darf. Mdme Miksch würde ein recht angenehmer Cherubino seyn, wenn sie sich einer nie ganz zu verläugnenden Aengstlichkeit entheben, und sich in Spiel und Gesang freier bewegen könnte. Recht sprechend und lebendig ist ihr Spiel in der ganzen Scene mit der Gräfin und Susanna, und da, wo sie der Graf ertappt. Dmlle Zucker (Marcellina), Hr. Miksch (Bartelo), Hr. Decavanti (Basilio), Dmlle Hunt (Barbarina) und Hr. Tibaldi (Antonio) zeigten Fleiß, Liebe und Einsicht in ihren meistens nicht sehr leichten Nebenrollen. Hr. Metzner, welchem die Direction über die Chöre der italienischen und deutschen Oper übertragen ist, verdient allgemeinen Dank für den einsichtsvollen Eifer, womit er dies neue Institut mit jeder Vorstellung mehr und mehr zu vervollkommnen versteht, und dadurch der Oper einen vorher oft vermißten und an so vielen Theatern fremden relief ertheilt. Möge er jedoch die Bemerkung erlauben, daß die so leicht sich verlierenden Mittelstimmen hie und da noch etwas zu schwach gehalten werden. Zeit und Uebung werden gewiß auch hieran das Beste thun. — Die Kapelle spielte vortrefflich. Daß die tempi vielleicht nicht immer so genommen werden, wie Mozart es haben wollte, mag wohl lediglich an der Freiheit liegen, welche auf italienischen Theatern gewöhnlich der Sänger dem Kapellmeister gegenüber zu behaupten weiß, und welche sich auch leider auf so mancher deutschen Bühne eingeschlichen zu haben scheint, und so oft den herrlichsten Ausdruck vernichtet und das Geistige in der Musik abtödtet, um der Bequemlichkeit des Sängers zu huldigen, seinen Mangel an Schule zu verdecken, oder für sinnwidrige Verzierungen Zeit und Raum zu geben! — Die Oper gefiel, wie immer, außerordentlich.

Giusto.

Ueber einige Opernaufführungen auf der Leipziger Bühne.

(Fortsetzung.)

Das zunächst gegebene Singspiel war: das Hausgesinde, nach dem Französischen (nach dem Lustspiel: Jocrissens Leiden und Verzweiflung), mit Musik von Fischer. Erinnern wir uns recht, so bewegt sich das französische Lustspiel noch freier und lustiger ohne diese übrigens gefällige Musik. Hr. Wurm feiert hier als Lorenz (Jocrisse) einen Triumph seiner Komik. Der einfältige, aber in seiner Einfalt noch übermüthige, seinem brummigen Herrn widerbelfernde, in Alles hineinsprechende, neugierige, naschhafte, arbeitscheue und täppische Bediente ist es, der hier lebendig vor uns steht. Das unabgesetzte, ununterbrochene Fortspielen seiner Rolle durch ein im Komischen unendlich bewegliches Gesicht begünstigt, ist ein Hauptvorzug dieses Künstlers, und eine Eigenschaft, die, wie wesentlich nothwendig sie dem Schauspieler ist, doch auf unsern Bühnen nur selten gefunden wird. Viele, die davon gehört haben, spielen zu viel, füllen die Lücken des Dialogs durch angenommene Manieren aus, welche mit der Rede in keinem Zusammenhange stehen. Sollen wir einzelne Momente herausheben: so bietet z. B. die so höchst natürlich gesprochene Erzählung von dem Gang in den Keller, wobei der Erzählende sich recht geflissentlich immer nur um den Anfang herumdreht, das Abbrechen der eben angefangenen Arbeit durch das kindische Gespräch mit dem Canarienvogel, der Schreck über das angerichtete Unglück, und die Freude an seiner Familie darin Gesellschaft zu finden, dann der Zustand der vermeintlichen Vergiftung, unendlichen Stoff zum Lachen dar. Eins erlaube der Künstler zu bemerke, daß die Geste mit der Hand auf dem Rücken durch zu häufige Wiederholung einförmig und absichtlich wird, das Nachäffen des Herrn in der Schlußscene aber noch etwas gemäßigt werden muß (vielleicht dadurch, daß Lorenz manche Worte nur gleichsam für sich hinspricht), um nicht zu augenscheinliche Uebertreibung zu seyn. Uebrigens haben wir uns auch über Hrn. Wurms Gesang sehr gefreut. Seine Bruststimme ist so angenehm und voll, daß sie mancher primo tenore brauchen könnte. Dazu kommt eine recht artige Gewandtheit, die es ihm möglich macht, diese Stimme auch zu komischen Zwecken zu gebrauchen. Dieß geschieht besonders durch ein feines Parodiren herrschender Gesangsmanieren und Coleraturen, welches der komischen Wirkung nicht verfehlen kann; so wie wir denn überhaupt auch an Hrn. Wurm mit Vergnügen die Bemerkung bestätigt gefunden haben, daß der Komiker, um auf sein Publikum recht zu wirken, erst in ein vertrauteres Verhältniß mit demselben getreten seyn muß. Daß er es nicht mißbrauche, bewährt den Künstler.

(Der Beschluß folgt.)

Conzertanzeige.

Wegen eingetretener Hindernisse kann das von mir unterm 15ten December zu gebende Conzert nicht statt finden. Vielmehr bin ich gesonnen, dasselbe zu Anfang der Neujahrsmesse zu vollziehen, und mache ein geehrtes Publikum, so wie meine Freunde, darauf aufmerksam. Eine nähere Bestimmung erfolgt seiner Zeit in diesen Blättern.

Leipzig, am 13ten December 1817.

Franz Siebert,
Sänger.

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 16ten December: u. A. w. g., oder die Einladungskarte. In 1. A. von Kotzebue. Hierauf: Ein Kosaken Pas des deux und eine Masure, arrangirt von H. Gärtner. Zum Beschluß: Das Hausgesinde, Oper.

Mittwochs, den 17ten: Reue und Ersatz, Schausp. in 4 A. von Vogel.

Sonnabends, den 20sten: Don Carlos, Trsp. in 5 A. von Schiller.

Sonntags, den 21sten. Zum ersten Male: Pflicht um Pflicht, Schsp. in 1 A. von Pius Alex. Wolf. (Achmet, Hr. Dupré; Hassan, Hr. Stein; Herrmann, Hr. Löwe; Jude, Hr. Reinecke; Zuleima, Dmlle Böhler.) Vorher: Das Geheimniß, Oper.

Leipziger Kunstblatt,
insbesondere
für Theater und Musik.

No. 44.

Dienstags, den 16. December 1817.

Vanderbourg's Recension über A. Müllners Trauerspiel: König Yngurd.

(Beschluß.)

Hierbei höre ich meine Leser über die unmäßige Länge des Stücks schreien; so etwas, meinen sie, müßte den Muth des unerschrockensten Zuschauers niederschlagen. Dasselbe meine ich auch; und doch ist dieses nicht, was mich bestimmt, meine Hoffnungen auf Hrn. Müllner aufzugeben. Er wäre ja nicht der erste, der nach einem glücklichen auch einen Fehltritt gethan, und in der Folge wieder eingelenkt hätte. Was mich an seiner tragischen Muse verzweifeln läßt, ist, daß er nicht aus Unachtsamkeit, sondern aus Grundsatz gefehlt hat, und seinerseits darüber ganz entschieden ist. Dem König Yngurd, wie seiner Schuld, folgt ein Anhang, welcher an Cornelius Prüfungen erinnert, und in welchem er sein Stück, die Schauspieler und das Publikum beurtheilt. Das ist nun aber nicht mehr die Bescheidenheit, das Mißtrauen in sein Talent, welches wir bei der Prüfung seines ersten Trauerspieles lobten. Hier hat es Hr. M. im Gegentheil mit aller Welt, ausgenommen mit sich selbst, zu thun, hinsichtlich der geringern Aufnahme, die sein König Yngurd gefunden. Von sechs Bühnen, welchen er die Handschrift sendete, nahmen nur drei sie an, und nur zwei führten das Stück auf, Wien und Braunschweig. Zwar verlangten nachher Dresden und Stuttgart sein Stück und gaben es auch; aber auf beiden Bühnen ward es mehr oder weniger verstümmelt und entstellt, sey es nach seinem Rath, oder nach Laune der Directoren. In Berlin [*]) machte man es noch schlimmer. König Yngurd ist da noch nicht aufgeführt, obgleich H. M. einen ganzen Monat daselbst war, um ihn den Schauspielern zu erklären. In der That ist es nicht Jedermann gegeben, den Geist desselben zu fassen und den Buchstaben zu begreifen, und H. M. beklagt sich darüber, ohne zu vermuthen, daß er selbst an all dem doch ein wenig Schuld haben mag. Es ist auch nicht vielen Zuschauern gegeben, einem Stücke vier bis fünf Stunden Aufmerksamkeit zu schenken; aber, statt daraus zu schließen, daß er seine Stücke kürzer machen müsse, schlägt H. M. vor, entweder dieses in zwei Vorstellungen zu theilen, oder einiges wegzuschneiden, oder die zwei ersten Acte, die dann nur anderthalb Stunden dauern würden, hinter einander zu geben, oder die Zwischenacte recht kurz zu machen. Ich lasse diese Aushülfen und den Vorzug, den jede verdienen mag, auf sich beruhen. Sonderbar aber sind wenigstens die Gründe, womit H. M. sie belegt. Bald ist er so gnädig, die Dauer des Schauspiels abkürzen zu wollen, aus großmüthiger Nachsicht gegen die Zuschauer, die sich noch zu wenig der Materie entwunden, um über die Eßstunde hinaus im Schauspielhause zu bleiben; bald wählt er die Auftritte und Stellen, die er aufopfert, nach Verhältniß ihrer Unwissenheit oder Geschmacklosigkeit. Er spottet über den Zuschauer, der gern einige Rührung, die er empfunden, mit nach Hause nehmen möchte; außerdem aber will er nicht, daß, nachdem er ihn stark bewegt, man ihm einen Zwischenact zur Erholung gönne, und zwar aus dem Grunde, weil das tragische Schrecken ein gewaltsames Mittel ist, welches die Asthenie des Mitleids brechen, und sie in diejenige Art von

[*]) In Berlin ist das Stück nun gegeben, gut gegeben, und mit ungleich größerem Erfolg, als die Schuld, welche dort, wenn nicht eben ein Eßlair darin spielt, meist bei leerem Hause aufgeführt wird. Ein Beweis a posteriori gegen die Untrüglichkeit der französischen Ansicht.

Sthenie verwandeln soll, welche dem Menschen die Kraft gibt, für den Augenblick seiner aufgeregten Leidenschaften Herr zu werden, und somit selbst aus seinen Schmerzen Freude zu gewinnen." Man sieht, das Brown'sche System droht sogar die romantische Tragödie zu verschlingen. Wenn dieß übrigens nicht klar genug seyn sollte, so verweiset uns H. M. an seinen Almanach für Privattheater. Unglücklicherweise liegt dieser nicht vor uns; indeß wird das Obige den Lesern hinlänglich beweisen, daß H. M., wie wir schon bemerkten, sich nicht aus Unwissenheit verirrt.

Wir wollen also diesen Theil seines Anhangs, worin er über die Aufführung seines Stücks Rath ertheilt, lassen, und dieß um so mehr, da er trotz aller Freude, die es ihm machen würde, es gut aufgeführt zu sehen, doch räth, es lieber gar nicht zu spielen. Noch mehr, es reut ihn sogar, daß er die Aufführung desselben nicht ganz unmöglich gemacht. In der That glaubt Hr. M., wie viele seiner Landsleute, Aufführung sey für ein Trauerspiel nichts Wesentliches; er führt sogar diesfalls Aristoteles an, welcher sagt, die Gewalt der Tragödie bestehe ohne Schauspiel und Schauspieler. Wir wollen H. M. über die Auslegung dieser so herausgerissenen Stelle des Stagiriten keine Händel machen. Nach dem Zusammenhange mit dem Vorigen und Folgenden ist dort weniger von dem Wesen der Tragödie, als von dem, was dem Dichter an dem Bau derselben angehört, die Rede. Es heißt da, daß die Melopöie ihr den meisten Reiz, und die Darstellung die meiste Wirksamkeit gibt (Aristot. Poët. 6, 10. f.). Dieß würde uns zu weit führen; aber wahr bleibt es dennoch, daß alle großen, sowohl classische, als romantische Dichter, wie Shakespeare und Calderon, bis gegen Ende des vorigen Jahrhunderts Tragödieen nur für die Aufführung geschrieben, und daß, Theaterstücke bloß zum Lesen zu schreiben, doch in der That einen Widerspruch in sich schließt. Wir wollen auch Hrn. M. und allen Romantikern gern das Recht einräumen, Romane zur Bequemlichkeit der Leser in Gesprächen abzufassen, sollten auch diese Gespräche mehrere Bände einnehmen, nur sollen sie dann ihren Werken auch nicht den Namen Tragödie geben, der sie ja doch nur beschränkt. In der That, sollen einmal diese Stücke nicht aufgeführt werden, warum sollte nicht der Dichter selbst in Person darin auftreten, und zuweilen in seinem eigenen Namen sprechen? Und warum sollte nicht z. B. statt der Zeilen in schleppender Prose, welche den Ton des Schauspielers, das stumme Spiel, den Ort der Scene, die Decorationsveränderungen so weitläufig und doch unvollkommen angeben, der Verfasser selbst dies Alles, wenn er Dichter wäre, in schönen Versen, wenn Romanschreiber, in guter Prosa, schildern? Dieß wäre ja deutlicher und besser, und stellte Jedermann zufrieden, ohne der Raschheit des Dialogs zu schaden, wo der Wechsel der Sprechenden, wenn man es wollte, nur durch ihren Namen angezeigt würde. Man wird sagen, dergleichen Werke würden in das Gebiet des Romans oder Epos übergehen. Ich gebe das zu; aber was hätte das denn auf sich? Sie könnten sich ja doch sehr anziehend und angenehm lesen lassen; und auf die Aufführung hat man ja doch eben verzichtet. Nur glauben wir, und wahrscheinlich alle Classiker mit uns, nie wird man ein Theater an einer Sammlung unaufführbarer Tragödieen wieder erkennen.

Es ist Zeit, diesen Aufsatz zu enden. Fällt er Hrn. M. in die Hände, so wird er uns unstreitig sehr streng *) finden; hat er aber den gelesen, in welchem wir sein erstes Werk anzeigten, so wird er gesehen haben, daß wir ihn mit größerer Freude und gleicher Unpartheilichkeit gelobt haben. Besorgt für den Ruhm der deutschen Literatur, freuten wir uns, einen Schriftsteller auftreten zu sehen, der ihr ein tragisches Theater, nicht auf dem Papiere, sondern in der Wirklichkeit *) geben zu wollen schien; mußte uns nicht unsere getäuschte Hoffnung bekümmern?

---

5) Sevère? Schwerlich. Eine Kritik, die sich so ganz auf der Oberfläche hält, die im Grunde nur Formen tadelt, welche den engen Geschmaksregeln einer dem Autor fremden Nation, für die er nicht schrieb, entgegen laufen, und die den eigentlichen Stoff des Gedichtes ganz übersieht, kann eben so wenig streng, als gründlich genannt werden. Doch wer sollte auch von einem Franzosen, welcher membre de l'Académie royale ist, ein tief in den Stoff eindringendes Urtheil über ein Werk erwarten, das auf den großen Gegensatz des Heldenthums und des Königthums, der Usurpation und der Legitimität ruht. Man vergleiche die dritte Strophe des obenangeführten Schiller'schen Gedichts.

6) Würden wir das haben, auch wenn unsere Dichter die schönsten Tragödieen à la française schrieben? Hr. Vanderbourg sehe unser Theater au naturel, er lerne die unglückseligen herabwürdigenden Verhältnisse kennen, in welchen in Deutschland der Dichter zu der Bühne steht, und er wird es begreiflich finden, daß unsere tragische Dichtkunst sich mehr an die Leser, als an die Zuschauer halten muß. Müllners Landsmann, von Brawe, (wahrscheinlich der erste Tragödieendichter in Weißenfels,) schrieb im Jahr 1758 einen Brutus und einen Freigeist; „aber" heißt es in der Vorrede der nach dem Tode des Dichters veranstalteten Ausgabe, „man fand bald, daß dieser Dichter sich besser im Cabinette lesen, als von unsern Komödianten vorstellen ließe." So war es vor 60 Jahren und so ist es noch. Wer uns ein tragisches Theater au naturel geben wollte, der müßte uns nicht sowohl Tragödieen, als Schauspieler und Schauspielerinnen schaffen, die sich nicht in der täglichen

Jämmerlichkeit, womit die speculirenden Unternehmer den Haufen vergnügen, zu aller Tragik untauglich machen: er müßte uns vor Allem einen Tempel für Melpomenen erbauen, den kein tragischer Pubel beschimpfen könnte. H. W. lasse daher unsern Tragöden den Trost des Aristoteles, in den er vergebens einen französischen Sinn hinein zu erklären strebt: „Der Theaterapparat endlich fesselt zwar die Gemüther, aber er ist das roheste und der Dichtkunst am wenigsten eigene Hülfsmittel; denn die Kraft der Tragödie besteht auch ohne Beschauung und ohne Schauspieler (also doch gewiß auch ohne Aufführung). In der Herstellung des Bühnenschmuckes übrigens wirkt mehr die Kunst des Handwerkers, als des Dichters."

Schauspiel in Dresden.

Dresden, den 4ten December 1813.

Herr Werdy und Mdme Bohs haben nun ihre Gastspiele beendet. Sie sind bei dem königl. Theater engagirt worden. Hr. Werdy hat sich in allen seinen Gastdarstellungen als einen sehr routinirten Schauspieler gezeigt, der, wie man zu sagen pflegt, auf der Bühne vollkommen zu Hause ist. Aber eben dieses zu Hause seyn, wo man sich recht ruhig gehen läßt, es sich bequem macht, und oft nicht in dem vortheilhaftesten Aeußern erscheint, ist es, was recht vielen, sonst braven Schauspielern auf der Bühne schadet, die doch übrigens wirklich kein Schlafzimmer ist, sobald man das Spiel derselben aus dem poetischen Gesichtspunkte betrachtet. Ja, unbefangen soll der wahre Künstler wohl auf der Bühne seyn, die Umgebungen sollen nicht störend und beklemmend auf ihn einwirken, aber er so auch zeigen, daß er wisse, er habe hier etwas anderes zu geben, als seine Individualität, es sey hier der Platz, wo er zu schaffen habe, es gebe hier eine interessante, oft sehr schwierige Aufgabe zu lösen; kurz, er könne es sich eben nicht komode machen, wie zu Hause. Langes Spiel vor einem und demselben Publikum bringt aber leider recht oft zu einer solchen Angewöhnung, daß man glaubt, man sey so ganz Eins mit den Zuschauenden, daß man sich vor ihnen wenig zu geniren brauche, und es gehört entweder recht viele innere Kraft und Liebe dazu, um nicht in diesen Fehler zu verfallen, oder eine äußere Aufweckung, die dann freilich nicht jedesmal angenehm seyn kann. Und darin liegt auch wieder ein Vortheil des jetzt so häufigen Gastspiels. Doch davon ein andres Mal. Durch das bisher Gesagte sprachen wir nun Hrn. Werdy nicht eine erfreuliche Persönlichkeit, ein sonores, nur fast (besonders für jugendliche Rollen,) zu tiefes Organ, und einen recht guten Willen, auch wohl Fleiß in seinen Darstellungen ab, der lebende Hauch der Poesie, der den ganzen Menschen umgestaltet, der allein Charaktere individualisirt, der das Gemüth des Künstlers durchdringend, wieder unwiderstehlich auf das Gemüth des Zuschauers wirkt, scheint ihn nur nicht stets zu durchströmen, und dadurch seinem Spiele eine Kälte und Oberflächlichkeit zu entstehen, die uns nicht mit sich fortreißt. Besonders war dieses in den drei Darstellungen aus dem Gebiete des höhern Drama's, dem Hamlet, Antonius und Essex zu bemerken. Ich habe diese übrigens in der Ordnung angeführt, wie sie mir gefallen haben. Keine dieser Darstellungen konnte man geradezu tadeln, aber auch nicht den Maaßstab der strengern Kritik an sie legen. Wahrhaft verfehlt war aber im Essex der edle Anstand, das Gefühl der innern Würde, denn sie artete, besonders der Königin gegenüber, in Trotz und Keckheit aus. Essex wird nie vergessen, daß er Unterthan ist, und eben darin seinen Stolz suchen, der Sitte zu gehorchen, wo sein Verdienst ihn am höchsten erhebt, und so stellt er sich gewiß nicht mit übereinandergeschlagenen Armen vor die Königin hin, als sey er Herrscher, sie Gehorchende. Als Hofrath Reinhold in den Hagestolzen gefiel Hr Werdy mir am besten, und ich glaube, daß ähnliche Charaktere, die eine gewisse Ruhe in sich tragen, ihm vor andern gelingen werden. In der höchst ansprechenden Rolle des Baron Wiburg in stille Wasser sind betrüglich, ergötzte er in den ersten Acten; mir schien er zu stark aufzutragen, namentlich beim Handkuß, beim Darbieten der Prise u. s. w., in den letzten Acten auch zu barsch zu Werke zu gehen. Doch ist dieß nur die Ansicht eines Einzelnen.

Eben so spreche ich auch nur meine Ansicht über Mdme Bohs aus, welche das Publikum mit größerer Wärme aufzunehmen schien. Ihre große Gestalt, ihr recht antik geformtes Gesicht, und meist edle Haltung eignen sie auch ganz für Darstellung ernsterer, leidenschaftlicher Charaktere im höhern Styl. Ihrem recht angenehmen Tone würde ich jedoch dazu mehr Tiefe wünschen, welches bei der unvergleichlichen Schröder einen so wunderherrlichen Eindruck macht; er schwebt zu sehr in der Höhe, und dadurch entsteht Etwas, das ich Monotonie nennen möchte, wenn die Benennung nicht auf einer andern Seite weniger zweckmäßig wäre. Für das Naive, Muntre, Launige scheint sie gar nicht geeignet, daher gefiel sie auch als Baronin Holmbach am wenigsten, wo sie für die Lebendigkeit des Lustspiels ohnstreitig auch zu viel Pathos in die meisten Reden legte. Angemein sprach sie dagegen als Octavia an. Mir hat sie als Phädra am besten gefallen, denn sie hatte da die meiste Gelegenheit, ein recht lobenswerthes Studium zu entwickeln, und war in mehreren Scenen wirklich sehr verdienstvoll. Die Sterbescene schien ihr am wenigsten zu glücken. Möchte sie nur nicht auch hie und da zu viel Aufmerksamkeit auf das Gestalten der Draperie gewendet haben; ein leidiger Fehler, der jetzt so herrschend zu werden scheint, und durch welchen, wenn man das Absichtliche des Faltenwerfens bemerkt, die ganze Situation mit einem Male zerrissen wird. Wir bemerken dabei auch, daß sie lange Reden manchmal mit stets wiederkehrendem Tonfalle hinter einander ohne Pause und Abwechslung fortspricht, wodurch am Ende die Rede dem Gesange gleicht, und der Zuschauer in eine ängstliche Spannung des Athemholens selbst mit versetzt wird. Welche herrliche Pausen wußte die Schröder überall zu machen, und wie fühlte man auch nicht einen Augenblick, daß hier von physischer Kraft die Rede seyn könne. Bei der großen tragischen Darstellerin muß man diese über der Geistigen ganz vergessen. Mdme Bohs letzte Rolle war die Königin Elisabeth im Essex. Sie hatte Würde und Wärme, und gab in den meisten Scenen den Charakter sehr gelungen; nur war ihr Abgang, als sie das Geständniß der Rutland hört, ganz verfehlt, durch ein Zurückwerfen der Arme und Ausbreiten der Finger über die Gränzlinie der Schönheit — eine Angewöhnung, die einige Male ungern zu bemerken war —, und eine wunderbar schwankende Bewegung des ganzen Körpers. Dagegen wurde der Göthe'sche Epilog um so verdienstlicher gesprochen, und die Ehre des Herausrufens, die ihr zu Theil ward, war vollkommen verdient.

Sie sehen aus diesem Allen, wie offenherzig ich über dieses achtenswerthe Künstlerpaar gewesen bin, und daß ich dessen Werth gewiß freundlich zu schätzen weiß.

Außerdem habe ich Ihnen nur noch über das neue H. Clauren'sche Stück: Der Vorposten, Schauspiel in fünf Acten, zu berichten, welches am 25sten November zum ersten

Malt gegeben, und Sonntags darauf wiederholt ward. Es ist recht schwer, für unser Publikum ein Lustspiel zu schreiben. Es steht entweder zu hoch oder zu tief für das Aechtkomische. Zu hoch, denn es sehnt sich nach dem feinern, und faßt dieses recht lebhaft nnd erfreulich auf; und zu tief, denn es ist noch nicht im freien Schweben über der Zeit und den Ereignissen, wodurch eben gerade das Lächerlichste am ergreifendsten wird, je derber es in das Getriebe jenes Gegebenen eingreift. Darum fand der Vorposten hier nicht ganz den Beifall, den er wirklich verdient. Lustspiel sollte er übrigens heißen, denn das Sentimentale darin ist nur der Rahmen um das recht Erheiternde, was sich vielfach darin findet. Und nun legt man an das heitre Kind der frohen Stunde auch noch den Maaßstab an, ob nicht irgendwo eins vorstehe vor dem andern, und braucht das Mikroscop, um eine Lücke zu entdecken, und raubt sich dadurch selbst den gemüthlichen Eindruck. Eine Episode ist freilich die Frau von Gall, und bleibt sie, aber eine so belustigende, daß man doch wahrhaftig nicht erst fragen sollte, ob das Stück zerfalle oder nicht, wenn sie herausgenommen wird. Der Charakter des Majors Rodemonlow, welcher Jedermann aus seinem Arzneischränkchen kuriren will, ist nicht gewöhnlich und sehr belustigend, nnd eben so muß der weibliche Held Kense überall Glück machen, wo er mit Kraft, und doch auch wieder mit Milde dargestellt wird. Freilich in dem Lande am meisten, aus dessen neuesten Kriegsannalen dieser ganze Charakter entlehnt ist. Das wackere Stück ward mit allgemeiner Anstrengung der Darstellenden gegeben. Besonders zeichneten sich Mdme Schirmer als Cäcilie durch zarte Naivetät, Mdme Hartwig als Frau von Gall durch herrliche Komik, Dmlle Schubert als Kruse durch Anstand und Empfindung, Hr. Geyer als Major durch glückliches Ergreifen dieses feigen Apothekers, Hr. Karow als Baron Silberg durch richtige Schilderung der eifersüchtigen Sceren, und Hr. Hellwig als Schläger durch ächt militärische Haltung, eben so aber auch der junge Schauspieler, der den Haussekretair gab, durch gänzliches Vergreifen seiner Rolle, ungebildeten Anstand, wunderbares Gesichterziehn und häufiges Verschlucken ganzer Redesätze aus. Möge diese bittere Arznei dem jungen Mann, von dem wir wohl Hoffnungen hegen durften, zum Aufmerken auf sich und zur Besserung dienen.

R. — . . z.

Ueber einige Opernaufführungen auf der Leipziger Bühne.

(Beschluß.)

Zuletzt führte uns die Direction Mozarts: Entführung aus dem Serail vor, nnd viele herrliche Erinnerungen mit ihr. Es wird in diesen Blättern nächstens über den Charakter dieser alten, lieben Musik in einem besondern Aufsatze gesprochen werden. Hier nur von der Aufführung. Da diese in Hinsicht der Hauptpersonen weniger Spiel verlangt, als Figaro nnd andere Mozartische Opern, so war sie auch gelungener, als jene Oper. Mdme Neumann-Sessi, obwohl nicht vollkommen bei Stimme, sang die schwierige und ihr nicht ganz zusagende Parthie der Constanze mit rühmlichen Fleiß und Anstrengung, und ohne Ueberladung. Bei der kleinen Verzierung in der ersten Arie auf der Sylbe mei in den Worten: Doch wie schnell schwand meine Freude, ist der einfache Vorschlag vorzuziehen, weil der Halbtriller sich etwas kleinlich ausnimmt. Die schöne Arie: Traurigkeit ꝛc., mußte, wie gewöhnlich, wegbleiben. Im Spiel, besonders bei dem ersten Wiedersehen des Geliebten, wäre der Künstlerin der Grad von zärtlichem Feuer zu wünschen, der sich in diesen Tönen ausspricht. Hr. Klengel (Belmonte) füllt in Spiel und Gesang hier seinen Platz, nnd wir wollen, die Verzierungen im Gesang zugegeben, nur erinnern, daß der Vocal i im ernsten Styl sehr vorsichtig mit dergleichen belegt werden muß, gegen welche Regel H. K. oft sündigt. Aber Dank verdient der Sänger, der in dieser anstrengenden Parthie in jedem Acte eine große Arie zu singen hat, nicht ermattet und vom Anfang bis zum Schlusse mit gleicher Liebe vorträgt; er findet seinen Lohn in seinem Verdienste. Dmlle Böhler d. j. spielte mit zunehmender Munterkeit und muthwilliger Laune die Rolle des Blondchens; möge sie die vom Publikum empfangene Gunst zu fortschreitender, gründlicher Ausbildung ihrer Stimme ermuntern. Hr. Wurm hatte die Rolle des Pedrillo übernommen, die, wenn auch seiner Individualität weniger zusagend, von ihm doch mit launiger Schalkhaftigkeit ausgeführt wurde. Hr. Siebert ist ein guter Osmin, sein Gesang ist vortrefflich, sein Spiel genügend und durch eine recht komische Gesichtsmaske gehoben. Der Pascha Selim, der in diesem Stücke wohl eigentlich der Stein des Anstoßes genannt werden kann, wurde von Hrn. Koch mit Anstand, vielleicht etwas zu hart gegen Constanzen, gesprochen nnd gespielt. Das Orchester spielte mit Feuer und Leben, nnd die concertirenden Instrumente traten mit Anmuth hervor. Die mehrstimmigen Stücke wurden noch nicht ganz präcis gesungen. Im Aeußern herrschte, wie immer, Anstand und Ordnung.

Musikalische Notizen.

Der Componist Spohr hat die Stelle eines Conzertmeisters und Musikdirectors an dem Theater zu Frankfurt am Main angenommen.

Der verdiente Capellmeister Müller in Weimar ist an der Brustwassersucht gestorben.

Druckfehler.

Im Nro. 41. Seite 174, 1. Sp. Z. 18 v. oben: streiche aber. Z. 26. l. Naivetät. Z. 29. l. so wohl.

Im Nro. 42. S. 179, 1. Sp. Z. 26 v. o. l. entschuldigen st. entschädigen; Z. 16 v. u. l. großer st. ganzer.

Im Nro. 43. 1. Sp. letztes Wort: l. sclavische st. solarische; S. 183, 2. Sp. Z. 10 v. o. l. verschlucken st. verschuiden.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 45.

Donnerstags, den 18. December 1817.

Ueber das leichte in der Musik.

Bemerkungen durch Anhörung der Mozart'schen Musik zur Entführung aus dem Serail veranlaßt, und Einiges über diese Musik.

Von A. Wendt.

Wem, der Freund der Tonkunst und mit der neuesten Musik bekannt ist, sprechen diese Melodieen nicht wie das Bild seiner ersten unschuldigen Liebe an, wie die Erinnerung einer schönen Zeit, wo bescheidene Wünsche den keuschen Busen heben und das Auge noch nicht in Sinnenpracht verloren, am einfachen Grün des ersten Frühlings sich ergötzt. Ein heiterer Lenztag, von Liebe erfüllt und von dem Leid des Lebens nur auf kurze Zeit getrübt, das ist das Bild dieser Musik, die uns in die jungfräuliche Epoche und Blüthenzeit unserer deutschen Tonkunst zurückversetzt, wo ihre größten Genien auf ihren Altar keusche Opfer brachten, wo der nie erreichte Mozart sich zum Meister der dramatischen Musik mit kühnem Feuer aufschwang. Zwar hat seine Musik zur Entführung noch nicht den Umfang, die freie Bewegung und die kunstreiche Ausführung eines Figaro oder seiner späteren Meisterwerke; aber die Tiefe der Empfindung, in welche nur der Geweihte hinabsteigt, und die Klarheit des Ausdrucks, der den Hörer über die zu erregende Stimmung keinen Augenblick im Zweifel läßt, kündigen einen Genius an, dessen Werke „klar wie der Aether, und von unendlicher Tiefe" sind. Ja, wenn wir diese Musik eine Zeitlang von uns entfernt halten, so spricht sie um so inniger und vertrauter, wie ein Freund aus der Jugend an, den zudringliche Bekannte unserm Herzen nicht entfremden konnten, und wir leben von Neuem unsere Jugend in seinem Anblick.

In der That, wie sehr muß unsere Tonkunst sich verändert haben, wenn wir die Aeußerung Josephs II., welche er dem großen Tonkünstler gab, als die Entführung aus dem Serail im Jahr 1782 in Wien aufgeführt wurde: Diese Musik ist schön für unsere Ohren, aber es sind gewaltig viel Noten darin; worauf der Meister erwiedert haben soll: Gerade so viel, als sich gehört, — wenn wir, sag' ich, diese Aeußerung jetzt ungegründet finden müssen, weil uns Spontini's, Beethovens, Mehuls u. A. zusammengesetztere Tonstücke vorschweben. Ja, man findet jene Musik jetzt allgemein so leicht, faßlich, dem Ohre so schmeichelnd, daß man sich die Aeußerung des Kaisers kaum erklären kann; obwohl sie besonders durch den Gegensatz der neuesten Musik zu erklären ist. Leicht könnte einer den Gang, welchen die neuere Tonkunst genommen hat, in die Worte zusammenfassen wollen: die neuere Musik wollte nicht dem Ohre schmeicheln, sondern das Herz erschüttern und die Aufmerksamkeit spannen. Darauf aber sag' ich: Mag es der Tonkunst würdig seyn, sie nicht als eiteln Ohrenkitzel zu betrachten, muß man das Ohr zerreißen, um das Herz zu berühren, und muß nicht, unbeschadet des Großen und Mächtigen, was zu seiner Erscheinung allerdings auch starker Gegensätze, mithin kühner Modulationen, kräftiger Dissonanzen und wirksamer Tonmassen bedarf, auch das Leichtere und Anmuthige in eigenthümlichem Werthe bestehn? Was ist aber überhaupt das Leichtere? Darüber haben die, welche heut zu Tage auf musikalische Kunstwerke aus jener frühern Zeit vornehm herabsehen, und sie verachtend leichte Musik nennen, sich meistens selbst nicht

Rechenschaft gegeben, und darum mögen hier einige Erörterungen dieses Begriffs nicht überflüssig seyn.

Fürs Erste ist dem talentlosen Künstler nichts, dem Genius alles leicht;

„Eh' er die Mühe bestand, hat er die Charis erlangt."

Fürs Zweite nennt ihr das Anmuthige, die Charis, wirklich das Leichte, wie ich fast glaube, so ist das Leichte ein Bestandtheil alles Schönen, und selbst das Große und Erhabene ohne diesen Reiz liegt außer dem Gebiete der Schönheit, und mithin der Kunst. Was ist auch euer Erhabenes, das sich bloß durch formlose Tonmassen dem Ohr aufdringt, als der Wiederschein eines schroffen, unharmonischen und haltungslos bewegten Gemüths, nicht jenes klaren Schöpfergeistes, der in Allem seinen Bildern das zarte Maaß natürlicher Anmuth sich selber gibt; denn

„Nur die vollendete Kraft kehret zur Anmuth zurück."

Das Anmuthige aber beruht auf dem, was der natürlich ausgebildete Sinn fordert. Oder soll die Kunst, die durch die Sinnlichkeit auf die Seele wirkt, diese Forderung der Sinne vernichten? Man vergesse nie, daß der Mißlaut erst durch den Wohllaut verständlich ist, in dem er aufgelöst werden muß, und daß nur durch beide eine Harmonie besteht. Dieß gilt im weitern Sinne auch von aller Kunst. Das Klare und Faßliche hängt davon ab.

Aber abgesehen davon, daß das Leichte, mit der natürlichen Anmuth gleichbedeutend genommen, Bestandtheil alles wahren Schönen ist, so gibt es auch eine verschiedene Gattung der Kunstwerke, welche darauf beruht, daß das Erhabene oder Anmuthige vorherrschend ist. Wo letzteres der Fall ist, redet man dann ebenfalls von dem Leichteren (der leichteren Gattung), und es behauptet als Gattung dem Großen und Erhabenen gegenüber seine Stelle, wo Gefühle und Gedanken ausgesprochen werden sollen, die nicht auf einem großen Kampf der Kräfte beruhen, oder sich auf denselben beziehen, und wo nicht die Tiefen eines ernst bewegten Gemüths auszuschließen sind. Das Leichte, den Sinnen schmeichelnde wird ein falscher Sinnenreiz, wo es die Stelle des Großen und Erhabenen vertreten soll, denn hier ist es zu leicht an Gewicht; ferner wo der Künstler darauf ausgeht, nur die Sinne zu beschäftigen, — aber eben darum ist Ohrenkitzel und Ohrenbetäubung von gleichem Werth oder Unwerth, — beides Sinnenreiz, und wo es endlich, ohne durch Kraft gestärkt zu seyn, als Weichliches und Süßliches erscheint, denn auch das Anmuthige kann ohne Kraft in der Kunst nicht bestehen. Mozarts Entführung nun ist leicht in mehreren der oben entwickelten Rücksichten. Sie ist leicht, d. h. natürlich, ungesucht in leicht sich entwickelnden Tonreihen das Ohr befriedigend, angenehm, doch kräftig, in ihr herrscht gleichsam die Consonanz noch vor, und die ganze Oper gehört im Durchschnitt zu der Gattung des Anmuthigen, ohne ihrem Stoffe Eintrag zu thun; denn wie wir schon andeuteten, so ist in dieser Oper kein großer, wenigstens kein dauernder Gegenstand des Kampfes und Leidens; schnell geht der Moment, wo das Leben dem Tode nah ist, vorüber, und die Liebenden, die sich bis zum Tode treu, werden durch unerwartete Großmuth dem freundlichen Leben wieder geschenkt.

Hiermit ist zwar zugleich anerkannt, daß diese Musik nicht zu den größten Werken des unsterblichen Meisters gehört, wie sie schon der Zeit nach eins der frühesten ist, aber es läßt sich auch an ihr nachweisen, daß das Leichte in ihr nicht ohne Tiefe ist; und ich will deshalb noch einige Andeutungen geben, die dem nicht überflüssig scheinen werden, welcher weiß, daß es etwas in der Kunst ist, welches nie veraltet, und die Werke der größten Meister in gewisser Hinsicht immer neu sind.

Mozart zeigt in dieser Oper sein Talent für dramatische Musik auf der ersten Stufe seiner glänzenden Entwickelung. Zwar darf man sagen, die Entführung hat mehr Conzertstücke, als viele andere seiner Opern, und der Meister habe vorzüglich in den Arien der Constanze dem zu seiner Zeit herrschenden Geschmack an Bravourarien noch zu sehr gehuldigt, auch verrathe noch eine gewisse herkömmliche Form der Arie die Zeit ihres Ursprungs, und endlich finde man in den einzelnen Parthieen noch nicht den Grad der festen Haltung und eindringlichen Bestimmtheit, welcher in den Parthieen des Don Juan, und anderer Opern wahrgenommen wird; doch will man abrechnen, was dem Text zu Schulden kommt, der mit Arien, — den Monologen der Musik — überhäuft, an mehrstimmigen Stücken aber arm ist, und bedenken, daß Mozart die wahrhaft dramatische Musik, die sich von der höchst allgemein schildernden Conzertmusik damals noch wenig abgesondert hatte, auf den deutschen Bühnen erst einführte, so werden wir sein großes Verdienst auch hierin nicht verkennen.

Eins, woran wir schon oben erinnerten, und was vorzüglich zur dramatischen Musik erfordert wird, will ich hier besonders festhalten; die Klarheit seiner Compositionen, welche so sprechend sind, daß sie uns, was sie wollen, meist schon in den ersten Takten bestimmt ankündigen; hier findet man nicht lange Vorbereitungen und Anläufe, welche die Aufmerksamkeit vergebens spannen, oder Einleitungen, durch welche kleinliche Gedanken pompös angekündigt werden; nicht überhäufte Nebengedanken, die zur Ausführung der Idee

nichts beitragen, und von dem Componisten in der Verwirrung vergessen werden; sondern Klarheit des Eindruckes, steter, nothwendiger Zusammenhang und leichte Entwickelung der Gedanken aus einer Grundidee sind die Züge, welche den großen Meister, so wie den Künstler überhaupt, schon hier verrathen. Wie sie ihm aber zugleich eigenthümlich sind, daß zeigt ein Blick auf seine musikalischen Zeitgenossen und Nebenbuhler.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber Wilhelm Tischbeins Helena.

In der großen Geschichte von Troja's Fall und dessen Folgen ist es ein ergreifender Augenblick, da nach Eroberung der Stadt die Unheilsstifterin Helena von Menelaus, dem Beleidigten verfolgt, und zu ihren Hausgöttern geflüchtet, ihn durch ihre Schönheit entwaffnet. Wie hätte die Kunst den herrlichen Gegenstand unbeachtet lassen können? Wirklich sieht man ihn auf verschiedenen griechischen Vasen von gebrannter Erde dargestellt; und schon dieß würde vermuthen lassen, daß Gemälde oder andere Bildwerke großer Künstler vorhanden waren, welche die Bildner der Vasen dabei vor Augen hatten. Zur Gewißheit wird die Vermuthung durch Pausanias Beschreibung des Kastens, den die Nachkommen des Kypselos zum Andenken der Erhaltung ihres Ahnherrn, der nachher zu Korinth regierte, nach Olympia schenkten.

„Auf der linken Seite des Kastens“ sagt Pausanias, „war Menelaus dargestellt, wie er geharnischt und das Schwert in der Rechten, auf Helena losstürmt, um sie zu tödten.“*) Daß er, von ihrer Schönheit ergriffen, sie nicht tödtete, lehret die Sage, und sicher ist der Ausdruck der gebrochenen Wuth auf dem Gebilde des Kypselos-Kastens unverkennbar gewesen.

Auch die Dichtkunst blieb, von dem verhängnißvollen Augenblick des Wiedersehens der so lange getrennten Gatten angeregt, gewiß nicht zurück. Wir kennen nur den freilich spätern Dichter, Quintus Calaber, der nach Homerischer Weise durch Aphroditens Erscheinung den Knoten löset. So sang er **)

„Endlich im innersten Raum des Pallasts fand Menelaos
Seine Vermählte, die ob des hochgesinneten Mannes
Drohendem Zorn im Herzen erbebete. Als er sie sahe,
Drang er eiferndes Sinns zu ihr ein, damit er sie tödte.
Aber ihn hielt zurück von der That Aphrodite, die Holde,
Welche, hemmend den Lauf, das Schwert ihm wand aus den Händen,
Und ihm den Zorn abtrieb, den furchtbaren. Tief in dem Innern
Fühlt' er die Liebe, so süß; sie drang durch's Aug' in die Seele.
Staunen, wie nie es ihn traf, ergriff ihn. Nimmer vermocht' er,
Schauend den Glanz der Gestalt, das Schwert zu heben zum Morde.
Wie auf waldigten Höhn ein alter verwitterter Baumstamm
Steht bewegungslos, — nicht des reißenden Boreas Stürmen
Kann ihn erschüttern, und nicht der wolkenzerreißende Auster, —
So blieb staunend er lang. Gelähmt war die männliche Stärke,
Als er die Göttin erblickt. Urplötzlich entschwand das Gedächtniß
Jegliches Treuebruchs, am ehlichen Bette verschuldet;
Denn ein Jegliches hatte die göttliche Kypris getilget,
Die der Unsterblichen Sinn, wie der sterblichen Menschen bezähmet.“

Wilhelm Tischbein, der mit schöner Wahl diesen Gegenstand seines Pinsels werth fand, ist mit seiner Geistesfülle in diese Idee eingegangen. Die Göttin, „die der Unsterblichen Sinn, wie der sterblichen Menschen bezähmet,“ Aphrodite, waltet ungesehen auch in seinem großen Bilde. Vor der ersten Wuth Menelaos war Helena geflohen. Aber wohin konnte sie fliehen, wo die Rache des tief gekränkten Gemahls sie nicht erreichen würde? „Der geweihte Altar deiner Götter, das sey dein Zufluchtsort: Da erwart' ihn, und unterwirf dich mit gehaltner Zuversicht dem waltenden Geschick!“ Dieß war Aphroditens göttliche Eingebung, welche Helena, die Fliehende, stärkte. Und siehe! schon hat sie die Stufen zu der Stätte erreicht, wo sie den schützenden Hausgöttern ihren Altar heiligte. Indeß ängstend ihre Begleiterin an des Altars Stufe gesenkt, sich krümmt, steht Gotterfüllt mit hoher Fassung Helena aufrecht da. Menelaos, von rohen Kriegern begleitet, erscheint, das gezückte Racheschwert in der Hand. Sie, ruhig seiner harrend, schlägt, gegen den Annahenden gewandt, mit der Rechten ihren Schleier zurück, indem sie mit der Linken auf die Götter zeigt. Menelaos erblickt sie plötzlich in der Fülle ihrer hohen, vollendeten Gestalt und in dem Zauber der Anmuth, die ihn einst gefesselt hatte. Sie steht da, die Schwanentochter, im leichten, weißen Gewande, das sie kaum verhüllet.

*) Eliac. I. 13.

**) Παραλειπ. Ὁμήρ. XIII. v. 385 sq.

Sie steht da mit der Schönheit siegendem Blick, dem Keiner widersteht. Kein Gnadenflehn, nein, holder Ernst, stille Erwartung verklärt ihr Angesicht. Die Götter sind's, so scheint sie zu sagen, die der Menschen Schicksale lenken. Sie lenkten auch das Meinige. Habe Scheu vor ihnen, o Menelaos! Ihr Heiligthum ist hier!

Wie von der Gottheit ergriffen, zuckt Menelaos zurück. Der zum Mord erhobene Arm sinkt, das Schwert fällt.

Der schnelle Uebergang von wildem Rachedurst zum Staunen der neu erwachenden Liebe ist in Tischbeins Meisterwerk wunderbar ausgedrückt nach Stellung und Miene. Die Bewunderung krämpft bis in die Finger der gesunkenen Hand. Hier, — das fühlt Jeder, hier ist nichts zu verzeihen. Cypria hat gesiegt und die Liebe.

Sie lohne dem Künstler, der sie würdig feierte, mit langem Leben und Wohlergehen!

Eutin, November 1817.

G. A. v. Halem.

Uebersicht der neuesten Musik.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Wir stellen das Bedeutendste zuerst:

1) An die ferne Geliebte. Ein Liederkreis von von Al. Jeitteles. Für Gesang und Pianoforte etc. von Ludwig van Beethoven. 98. Wrk. Wien bei Steiner. (mit Vignette) 20 Seiten. (Pr. 1 Rthl.)

Mehrere Lieder, welche die Sehnsucht an eine ferne Geliebte aussprechen, sind hier zu einem musikalischen Ganzen verknüpft, welches die Liebe selbst geschaffen zu haben scheint, und nur von liebenden Seelen gefühlt werden wird. Im Grunde gab der Dichter nur ein Lied, welches in verschiedenen Versarten die Sehnsucht wohlklingend ausspricht, und wiewohl man ihm Gefühl nicht absprechen kann, so heben sich doch die einzelnen Theile nicht klar genug hervor, und das Ganze leidet an einer gewissen Monotonie. Beethoven hat sich dadurch zu helfen, und Mannigfaltigkeit dadurch hervorzubringen gesucht, daß er jede wechselnde Stimmung, die der Text zuließ, und jedes Bild, das sich ihm zeigte, hervorhob und zu musikalischem Ausdruck benutzte. Das Ganze ist im ernsten, edlen Style geschrieben. Das erste Lied, ein Weihelied, ist eine einfache, süße Melodie (Es dur 3/4.) und wird fünfmal mit veränderter Begleitung wiederholt: der Schluß ist immer an den Anfang angekettet. In Nro. II spricht die Sehnsucht in naiveren Weisen (G dur 6/8.); glühender und inniger in dem Allegro assai (As. C.), dessen Melodie sich zweimal in Dur, zweimal in Mol wiederholt; mit Entzücken in Nro. IV. (As dur 6/8.). Nro. V. ruft die heitere Stimmung des Lenzes hervor (eine volksmäßige Melodie wird abwechselnd in C und F vorgetragen), aber um so fühlbarer kehrt der Schmerz der unglücklichen Liebe zurück, die Melodie schließt in C mol. Hieran knüpft sich Nro. VI., in welchem der Sänger sich noch einmal an die Geliebte wendet (As dur 2/4), dann (nach Es zurückgekehrt) mit immer verstärkter und schnellerer Wiederholung des im ersten Liede ausgesprochenen Gedankens von der Vereinigung der Liebenden durch das Lied, in begeisterter Stimmung (cantatenmäßig) schließt. Die Verbindung der Lieder anlangend, so ist der Uebergang aus III. in IV. unnatürlich und thut dem Text Gewalt an, so auch der Schluß von IV.; doch mangelt es auch im Gedicht an Verbindung zwischen IV. und V. Das Ganze bedarf eines sehr zarten, die geringsten Unterschiede in Bewegung und Ausdruck herausfühlenden Vortrags.

(Wird fortgesetzt.)

Kunstmiscellen.

Thomas Stamford Raffles, der letzte englische Statthalter von Java, macht uns in seinem Werke über diese Insel mit einem herrlichen indischen Epos, welches die Bewohner der Insel Java, Abkömmlinge der Hindus, als ihr Nationalgedicht ansehen, bekannt. Es heißt: Bráta Yudha, oder: der Krieg des Uebels. Sein Gegenstand ist ein furchtbarer Krieg, welcher darüber entsteht, daß der Plan des menschgewordenen Dewa, das Königreich Assina zwischen Kurava und Pandava zu theilen, keinen Eingang findet. Das Gedicht soll im J. 1079 von einem gelehrten Punditen gedichtet seyn, und ist in 719 páda oder vierzeiligen Stanzen geschrieben. Die Abendzeitung Nro. 283. und 284. gibt nach Raffles auszugsweiser Uebersetzung Proben desselben.

II.

Man glaubt, die berühmte Boisseréesche Gemäldesammlung, welche an kostbaren Denkmälern der ältesten deutschen Malerei so reich ist, und nach einem bestimmten Plane geordnet, ein herrliches Ganzes von seltener Vortrefflichkeit bildet, werde künftig eine Zierde von Stuttgart werden. Sie zeigt in van Eyk's Bildern die Oelmalerei in Deutschland schon 80 Jahre vor Raffael auf einer hohen Stufe der Ausbildung. Der Cyklus aus dem Leben der Maria von diesem Künstler, Schoreis Tod der Maria, und Hemmlings Christoph, der den Heiland bei Sonnenaufgang durch's Meer trägt, so wie der herrliche Christuskopf desselben Meisters würden jeder öffentlichen Sammlung willkommen seyn.

Zur Nachricht für die Interessenten des Kunstblatts.

Mit diesem Stücke (dem 48sten) wird das erste Quartal dieser Zeitschrift geschlossen. Dieselbe wird fortgesetzt und jedes Quartal aus 45 St. bestehen, welches vor der Hand und so lange als Norm zu betrachten, bis sich künftig eine Ordnung bilden läßt, die mit den gewöhnlichen Zeitberechnungen in Uebereinstimmung gesetzt ist. Die Redaction wird sich in Verein mit der Verlagshandlung bemühen, dem Kunstblatt künftig sowohl ein größeres Local- als allgemeines Interesse zu geben. Man bittet auch hier die Schwierigkeiten zu erwägen, mit welchen jedes beginnende litterarische Institut in seinem Anfange zu kämpfen hat.

Leipziger Kunstblatt für gebildete Kunstfreunde.

Erster Jahrgang
1817 – 1818.

Viertes Heft.

(Die Nummern 46 — 60.)

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

Das Leipziger Kunstblatt enthält seinem Plane gemäß: (S. Beilage zu No. 16.)

I. Abhandlungen und Aufsätze aus der ästhetischen Kunstlehre und der sie begründenden allgemeinen Aesthetik.

Hieher gehören Untersuchungen über das Wesen der schönen Kunst und über das Schöne und Erhabene in seinen mannichfaltigen Darstellungsarten, über die Verwandtschaft der Künste, über die Natur der einzelnen Künste, insbesondre der Poesie, (vorzüglich der dramatischen,) ferner der Musik und der bildenden Künste (Malerei, Bildnerei und Baukunst), so wie der sich an diese Elementarkünste anschließenden Schauspielkunst, Mimik und Declamation; endlich über einzelne Gattungen und Arten der genannten Künste. In diesen Untersuchungen werden sowohl eigne Ansichten dargestellt, als fremde beurtheilt.

Wir wünschen in diesen Aufsätzen wissenschaftliche Gründlichkeit mit den freiern Formen der Mittheilung zu verbinden, welche eine Kunstzeitung verlangt.

II. Kunstbeurtheilungen, Würdigung schöner Kunst- und Dichterwerke alter und neuer Zeit.

Die Beurtheilungen poetischer und musikalischer Werke betreffen nur sehr bedeutende, d. i. durch Genialität oder ungemeinen Ruf ausgezeichnete Werke, oder bestehen in andeutenden Uebersichten, in welchen die neuesten ästhetischen, poetischen und musikalischen Werke einer gewissen Gattung zusammengefaßt werden. Letzteres gilt besonders von ausländischer Literatur. Zu jenen Beurtheilnngen rechnen wir z. B. auch Charakteristiken classischer Dramen, Schilderungen einzelner dramatischer und epischer Charaktere und Parallelen derselben.

Die Theaterkritiken und Beurtheilungen musikalischer Aufführungen sollen sich auf die bedeutendsten Bühnen Teutschlands und des Auslands, und, wo möglich, auf die Anzeige völlig neuer oder durch irgend eine Beziehung ausgezeichneter Aufführungen beschränken.

III. Gegenstände der Kunstgeschichte, welche eine ästhetische Beziehung haben.

Zur Kunstgeschichte werden auch gerechnet: Beschreibungen von Ausstellungen, Schilderungen großer Kunstgallerien, einzelner Bilder und Werke der Architektur, Künstlercharakteristiken und Biographien, so wie kurze interessante Anzeigen vorhandener Kunstwerke, geschichtliche Mittheilungen über die Bearbeitung dramatischer Stoffe u. s. w.

Alle verschiedene Zweige dieses Blattes sollen sich in einem Stamm vereinigen, und gemeinschaftlich zu einer Würdigung und zu einem erhöhten Genusse der Kunst hinwirken.

Anzeige der Verlagshandlung.

1) Für Leipzig selbst wird das **Kunstblatt** wöchentlich dreimal, Morgens um acht Uhr, ausgegeben, und zwar in der Musikhandlung des Herrn **Friedrich Hofmeister** (in der Grimmaischen Gasse.).

2) Den Abonnenten in Leipzig wird es gegen eine geringe Vergütung an dem Tage des Erscheinens ins Haus gebracht.

3) Der Preis des Jahrgangs ist 5 Rthlr. 8 Gr. (oder 9 Fl. 36 Kr.) Die Beilagen sind für die Abonnenten unentgeldlich.

4) Posttägliche und wöchentliche Versendungen finden allein durch die Leipziger Zeitungs-Expedition statt. Alle Bestellungen dieser Art werden beym nächstgelegenen Postamt gemacht, das sich dann wieder mit der Leipziger Zeitungs-Expedition nach Gebrauch in Verbindung setzt.

5) Noch hat das Erfurter Postamt eine wöchentliche Haupt-Expedition übernommen, und kann man sich auch mit diesem, eben so wie mit der Leipziger Zeitungs-Expedition, zur Beziehung in Verbindung setzen.

6) Im Wege des Buchhandels findet von der Verlagshandlung nur eine monatliche Versendung statt.

7) Alle Briefe und Beiträge, welche auf das Leipziger Kunstblatt Bezug haben, werden mit der Aufschrift: **Für die Redaktion des Leipziger Kunstblatts in Leipzig**, an die Verlagshandlung adressirt. **Kritiken** werden nur von Personen angenommen, die sich der Redaction **nennen**.

Inhalts = Verzeichniß dieses Hefts.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 46.

Sonnabends, den 20. December 1817.

Ueber das Leichte in der Musik.

Bemerkungen durch Anhörung der Mozart'schen Musik zur Entführung aus dem Serail veranlaßt, und Einiges über diese Musik.

Von A. Wendt.

(Beschluß.)

Zur Erläuterung des Gesagten betrachte man gleich die Ouverture. Wie bestimmt spricht sich hier sogleich der Charakter der ganzen Oper aus; man möchte fast sagen, sie versetzt uns gleich auf türkischen Grund und Boden; Rhythmus und Instrumentation geben uns den Eindruck des Fremdartigen, Gebieterischen durch die einfachsten Mittel; dazwischen hören wir in heimischeren Tönen die sprechende Frage des Liebenden, der die Geliebte sucht, sich leis erheben, und es war ein schöner Gedanke, daß Mozart diese Melodie, welche der Text der ersten Arie: „Hier soll ich dich denn sehen!" vollkommen erklärt, in seine Ouverture aufnahm.

Bleiben wir nun vorzüglich bei der Parthie des **Belmonte** stehen. Wie zeichnet der Tondichter so schön in dessen verschiedenen Arien gleichsam die verschiedenen Stationen seiner Liebe. Die erste kurze Arie, deren wir schon oben erwähnten, scheint nur eine leise Frage und Bitte an das Schicksal zu enthalten. Schüchtern tritt der Liebende auf, der die Geliebte in fremdem Lande gefangen weiß. Aber das freudige Gefühl ihrer Nähe und die Hoffnung, der innige, augenblickliche, wechselnde Drang des Wiedersehens machen selbst die Erinnerung des erduldeten Leidens weniger schmerzlich. Heiter ist der Grund der Seele, die sich hier ausspricht; der leichte, doch nicht hüpfende Rhythmus, die anfangs sparsame, zuletzt wachsende Begleitung und der kurze Schluß drücken dieß vollkommen aus.

Aber das erste Hinderniß zeigt sich. Ein harthöriger, phlegmatisch-grober Aufseher des Harems, der sich, trotz mehrmaligen Anrufens, in seinem leiernden Gesang nicht stören läßt (der Tonsetzer hat den Barbarencharakter meisterhaft durch einen gewissermaßen eintönigen Gesang geschildert, ohne doch den Zuhörer zu beleidigen). Endlich bricht Belmonte's Ungeduld los; das veränderte und schnellere Zeitmaaß und andere abgestoßene Notenfiguren bezeichnen dieß; das Gespräch wird lebhaft, Fragen und kurze, karge Antworten, edler Unwille auf der einen Seite, Entrüstung, unbiegsame Laune des stumpfsinnigen, ungefälligen, argwöhnischen und mißwollenden Türken, der die Töne des Fragenden aufnimmt und ärgerlich persiflirend wiederholt, bilden in der glücklichsten Verbindung ein musikalisches Ganzes von großer, immer steigender Lebendigkeit. Die Arie des Alten, der den verdächtigen Fremdling mit der Bastonade abgewiesen, und sich in seinem Eifer nicht mäßigen kann, ist eine herrliche Ausführung dieses gleich anfangs fest angelegten Charakters. Wie dieser Eifer auch seine Zunge immer schneller bewegt, und in dissonirenden Sforzando's sein wilder Grimm sich Luft macht, ist in dieser Arie besonders lustig gezeichnet. Nicht minder eindringlich drücket die canonische Behandlung des Textes im Schlußterzett die Lebhaftigkeit des Streites mit dem Alten aus. Doch wir wollten uns ja hauptsächlich auf die Parthie des Belmonte beispielsweise beschränken.

Wir wenden uns also zu seiner **zweiten**, größeren Arie aus dem weichen A Tone: „O wie ängstlich, o wie feurig rc." Wer hat die **süße, beklommene Sehnsucht** des harrenden Geliebten, und seinen mit

jedem Augenblick wachsenden Drang, die lang Entrissene wieder zu sehen, natürlicher und lieblicher geschildert? Wir fühlen mit dem Liebenden das Herz klopfen, die Brust sich ahnungsvoll schwellen; es ist uns, wie an einem heißen Sommertage, wo durch die Blätter der Bäume ein lindes Säuseln streift; so verstärkt die herrliche Begleitung, die kurzen Figuren der Saiteninstrumente, in denen gleichsam die süßen Seufzer des Liebenden tönen, und das lieblichflüsternde Flötensolo die sinnige Melodie der Stimme. Ist hier das sehnliche Suchen des Liebenden hörbar versinnlicht, so drückte Mozart in der folgenden Arie Belmonte's im zweiten Acte: „Wenn der Freude Thränen ec." (aus dem festern B dur) die sichere, hingebende Stimmung des Liebenden aus, welcher, nachdem er den im Wege stehenden Osmin überwunden, dem ersehnten Augenblicke des Wiedersehens nahgekommen ist, von der glücklich gefundenen Geliebten nun den Lohn der Treue erwartet. Denn diese Treue, dies reine Bewußtseyn ist es, welches ihm die Ruhe gibt, die der erste Satz in der süßen, doch nicht kraftlosen und durch einen kräftigen Nebensatz gehobenen Melodie ausspricht. Es ist hier immer noch der erwartende Geliebte, den wir im ersten Acte hörten, aber wie verschieden die Stimmung? Jene Beklommenheit ist verschwunden, an ihre Stelle ist eine zärtliche Innigkeit getreten, welche sich in sanfte Freudenthränen ergießt. — Bei einem italienischen Tonsetzer (selbst bei Paer) würden sich beide Arien weit ähnlicher sehen. — Und nun nach dem ersten bewegten Wiedersehen, dem schnell der Gedanke an die Lage der Geliebten, und damit ein kleiner Zweifel, aber eben so schnell auch die Verzeihung folgte (daher auch der Meister treffend das trauliche Rondo statt des ausgeführteren Ensembles gewählt hat, wozu der Text ihm weniger Gelegenheit bot).

Der dritte Act zeigt uns in der Parthie Belmonte's eine neue Seite der Liebe, — nämlich das Vertrauen der Liebe, das zu kühnen Unternehmungen begeistert. Die Arie des Belmonte: „Ich baue ganz auf deine Stärke ec." aus dem ernsteren Es dur, wo die Clarinette die Melodie so schön theilt, voll kühneren Schwunges, als die früheren, drückt dieses aus, und bereitet zugleich auf die gewagte Unternehmung selbst vor.

Wie anders ist der Ausdruck der Liebe in Constanzens Arien. — Ich lege der ersten und dritten in charakteristischer Hinsicht weniger Werth bei, und habe schon bemerkt, daß die Forderung der Bravour den Künstler hier verführt zu haben scheint, so daß er z. B. die Worte: „Kummer ruht in meinem Schooß" in hohen Passagen pfeifen läßt, doch können diese Arien noch immer zeigen, wie verschieden der Meister einen Gegenstand zu behandeln wußte. In der ersten ist es die Liebe, die in schmerzlicher Trennung den Blick auf die glückliche Vergangenheit wendet. Die zweite, vor allen köstliche Arie aus G mol mit vorausgehendem Recitativ *), schildert die tiefe Trauer der einsamen Liebe in dem entschiedensten Ausdruck (wenn auch im Einzelnen, so wie in der ganzen Oper manches noch unsicher und fehlerhaft declamirt ist); in der dritten waltet ein erhebender Muth, eine bis zum Trotz steigende Standhaftigkeit der treuen Liebe bei drohenden Martern. Die feste Bewegung, imponirende Kühnheit der Passagen drücken dieß selbst bei beschränkender Form noch aus.

In dem schönen Duett des letzten Acts verschmelzen die Stimmen der beiden Liebenden zu einem Gefühl. Vereinte Liebe trägt mit leichterm Muthe die Schrecken des Todes. Dieß hat der Meister tief gefühlt; dieß flößt er uns durch seine Töne ein. Die erste Hälfte dieses Stücks hat einen besonders edeln Charakter, und nur der letzte, etwas zu lange Satz hat eine fast störende Heiterkeit. Aber welche Steigerung ist in diesem Stücke selbst! Ernste Weisen eröffnen es, welche die Reflexion des Liebenden begleiten, er habe die Geliebte in den Tod geführt, Reue, Qual der Seele zeichnet den Geliebten; die Geliebte entgegnet ihm im Tone der sanftern Zärtlichkeit, bereit mit ihm zu sterben; beide vereinen sich in einem Entschlusse, und wir fühlen wohl, daß Mozart in dem letzten Satze die Wonne der Vereinigung oder die durch Gefahr und Leiden verklärte Liebe schildern wollte. Aber hier finden wir den Ausdruck zu leicht für den Drang dieser Empfindung.

*) Sie wird gewöhnlich bei Aufführung dieser Oper nicht gesungen, weil gleich darauf die noch mehr angreifende Bravourarie folgt.

Englisches Theater im October und November.

Drury Lane. Macbeth. Liebe und Eifersucht ausgenommen, ist kaum eine große Leidenschaft, wie sie die Grundlage der Tragödie ausmachen, die nicht in diesem herrlichen Stück aufgeboten und meisterhaft geschildert wäre. Ehrgeiz, Stolz, Gewissensangst, eheliche und kindliche Liebe, Verworrenheit, Verzweiflung, übernatürliche Erscheinungen, sieghafte Schuld, Wahnsinn und Schreck bilden hier in bewundernswürdigen Abstufungen ein schönes anziehendes, gleich kräftiges und erhebendes Ganze. Den Gipfel dieser tragischen Composition zu erreichen, bedarf es der höchsten mimischen Gaben, und das Londoner Publicum hat sie oft aufbieten sehen, die mächtigen Gebilde unsres unsterblichen Barden zu entwerfen. Wir haben nur Einen Shakespeare gehabt, und das jetzige Geschlecht kann hinzusetzen: „nur Eine Lady Macbeth." Miß Campbell stellte diesen wichtigen Charakter dar; sie, deren Fertigkeiten von jedem überschätzt worden sind, der sich einbilden konnte, daß sie einem so schweren Charakter auch nur auf die entfernteste Weise sein Recht anthun könnte. Es ist unangenehm, so etwas zu sagen, aber ihre Lady M. war ein vollständiger Fehlgriff; alles zahm, ja lustig, haltungslos und uneindringlich. Nichts von der Wür-

he, der männlichen Spannkraft, der unablässigen Grausamkeit, dem verzehrenden Ehrgeiz, welche der kalten Mörderin gebühren, deren einziger menschlicher Zug im ganzen Stück ist, wo sie sagt: „hätt' er nicht, als er schlief, meinem Vater so ähnlich gesehen, ich hätt' es selbst gethan." Sie schien ihren Gemahl zum Verbrechen hinzuschmeicheln und zu liebkosen, statt daß sie ihren kühnen Geist in seine Milchnatur gießen, oder mit ihrer kräftigen Zunge, was unentschieden in ihm war, züchtigen sollte. Umsonst harrten wir auf jenen höheren Schwung des Schuldgefühls, der in großen Naturen den Anstrich besserer Eigenschaften gewinnt und das Gemüth für das Verbrechen stimmt, bloß weil es großartig und unerschüttert ist. Diese Lady M. war durchaus nur ein Weib, das ihres Geschlechtes nicht baar und ledig, nicht vom Scheitel bis zur Zehe mit wilder Grausamkeit erfüllt war; dehnend und abgeschmackt und nirgends auf der Höhe des Charakters, der ihr, mit einem Worte, zu hoch liegt.

Kann nun auch Miß C. nicht mit Lady M. zurecht kommen, so hat sie doch Talent, in minder hohen Gebilden sich vortheilhafter zu bewegen, vorausgesetzt, daß sie sich das stete Anflicken des a abgewöhnt. Dies Anhängsel ist anfangs spaßhaft, wird aber bald widrig.

Kean's Macbeth war besser, als gewöhnlich. Seine physischen Mängel kann er zwar nicht verbergen, aber die Scene, als er von Duncans Mord herauskommt, gab er außerordentlich kräftig. Eine Pause, das wissen wir, kann oft mit einem Blick, einer Gebärde ausgefüllt werden, die kräftiger sind, als Worte; nur dürfen diese Pausen nicht zur Unzeit angebracht werden. Kean pausirte gleichwohl in der schönen Scene, wo Macbeth sagte: „das ist ein trauriger Anblick!" nach dem Worte: trauriger. Sein Gesicht verkündete zwar eine furchtbare Zerknirschung — sollte aber das nicht eben so gut wirken, wenn es die Stelle im Ganzen begleitete? Dann würde auch ein höchst unnatürlicher Kunstgriff vermieden. Die Musik war trefflich; doch fehlte es an einer mächtigern Hekate.

Beggar's opera. Wir wünschen uns und dem Publikum Glück zu der Bestätigung unserer günstigen Verkündigungen im Betreff der Miß Byrne. Ihre Polly war eine treffliche Leistung. In allen ihren Arien übertraf sie unsere hochgespannte Erwartung, und machte sich damit zum Liebling des Publikums. Ihre Verzierungen waren einfach und anmuthig, und in manchen Stücken zeigte sie auch, was vielleicht ihren Gesang nur verführerischer machen würde, Ausdruck. Sie war durchaus bewundernswürdig. Das begeisterte Klatschen und Ancorarufen muß sie anspornen, alles aufzubieten, was ihre Zaubermacht nur erhöhen kann. Mr. T. Cooke gab Macheath gut, und sang mit viel Gewandtheit und Geschmack. Je mehr wir ihn hören, desto besser gefällt er uns. Munden, Dowton, Knight und Mrs. Sparks waren als Peachum, Lockit, Filch und Mrs. Peachum unnachahmlich; und der Miß Kelly Trefflichkeit als Lucie ward um so fühlbarer, da sie nachher die rührende Rolle der Marie in der Wirths-Tochter mit gleicher Geschicklichkeit gab.

Covent Garden. Der Abtrünnige, Romeo und Julie, und der Fremde haben Miß O'Neills und der Hrn. Young, C. Kemble und Macready tragische Kraft entwickelt. Die Belagerung von Belgrad ward angekündigt; dafür aber aus unbekannten Gründen „Sie steht an zu erobern" gegeben. Liston's Tony hielt das Haus in guter Laune, und dies lebendige Lustspiel verfehlt seine Wirkung nie.

Als wir in das Theater traten, meinten wir, die Belagerung von Jerusalem, nicht von Belgrad, sollte aufgeführt werden; so tiefer Theilnahme voll fanden wir eine Menge von Kindern Israels. Mr. Braham ward bei seinem Auftritt mit langem und lautem Beifallklatschen empfangen, und Mr. Isaacs, ein schöner Bassist der englischen Oper, der im Anselm auftrat, ward eben so warm von seinen Brüdern bewillkommt. Es ist sehr natürlich, daß jeder Stand stolz seyn muß, einen so vollkommenen Künstler, als Hr. Braham, hervorgebracht zu haben. Seine meisterhaften Bewegungen in der anmuthigen Musik dieser Oper, sein korinthischer Reichthum an Verzierungen, die Wunderkraft seiner Stimme sind einzig. Er schwelgte ordentlich in kunstreicher Ausführung, und zeigte sich als englischen Sänger, der jedem, welcher das melodiereiche Italien aufstellen kann, gleich, wenn nicht überlegen ist. Man hat seinem Style vorgeworfen, er sey zu überladen und setze mehr in Staunen, als er vergnüge; wir können dies von ihm nicht zugeben, wenn es auch von manchen seiner Nachahmer gelten mag. Sein schönstes Stück im Seraskier war ein im dritten Akte eingelegtes though laurel trown the gallant chief, worin er ein außerordentliches Talent entwickelte. Nie haben wir von einer Männerstimme ein so glänzendes Aufsteigen in halben Tönen gehört; nie hat die Catalani einen chromatischen Läufer schöner ausgeführt. In den Duetts glaubten wir, er überböte seine Mitsänger, und Miß Stephens würde ganz erliegen. Aber ihr erstes Stück war zauberisch zart und weich, und die scherzhafte Arie an Leopold gab sie recht gut und vergnüglich. Isaacs Basist voll und melodisch, nicht so tief als Smith's oder Tinney's, aber bestimmter. Sein Styl verträgt Verbesserung; er ist etwas gemein.

Die Albernheit der Oper ward durch Liston's Humor als Yusef etwas gehoben; als er aber den Schinken von Leopolds Essen verschlang, gab er einem hübschen Mädchen neben uns groß Aergerniß. Sie rief: „über den schmutzigen Gesellen! er ißt wirklich Schweinfleisch;" eine sinnreiche Bemerkung, welche freilich mehr nach der Synagoge, als dem Theater schmeckte. Die übrigen Schauspieler thaten ihre Schuldigkeit. Die Ancora's waren zahllos, das Klatschen einmüthig, und die Oper ging diesen Abend ohne allen Widerspruch zu Ende.

Uebersicht der neuesten Musik.

(Fortsetzung.)

2) Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt und Hrn. Albert Methfessel zugeeignet von Louis Spohr. Dritte Sammlung. Leipzig bei Peters. (Pr. 16 Gr.)

(Diese Lieder sind auch mit Begleitung der Guitarre zu haben.)

Diese Sammlung kann nebst den zwei früher erschienenen dieses Innvollen Componisten unbedenklich zu den besten neuern Liedern am Pianoforte gerechnet werden. Die Lieder dieser Sammlung (das letzte ausgenommen) tragen ebenfalls den Grundton der ernsten, schwärmerischen Liebe, welche dieser Componist so tief und gründlich aufzufassen weiß. No. I. des Mädchens Sehnsucht von Kind, so schön die Musik für sich ist, doch nicht ganz gefaßt. Der Drang, die Gluth des Mädchens, von welcher am Schlusse des Gedichts die Rede ist, sagt noch nichts von unglücklicher Liebe, und ohnedieß bezeichnet das Gedicht die Naivetat, mit welcher das erste Erwachen der Liebessehnsucht sich ausspricht, und die der Componist durch zu schwere elegische Stimmung verwischt zu haben scheint. Uebrigens — denn eines bedeutenden Künstlers Werke darf man auch genauer nehmen, — sollte der Componist die weniger bedeutenden Worte nicht so melodisch bezeichnet haben (wohl unter den blühenden Hegen); auch ist

die begleitende Accordenfolge zur letzten Zeile für ein Lied wohl zu gekünstelt. Nro. II. Lied aus Aslauga's Ritter von Fouqué (As dur), überschrieben: sehnsüchtig und kindlich. Ein Lied von tiefem Ausdruck. Aber auch hier bemerken wir, daß die Compositionen dieses Meisters oft durch herausgesuchte Dissonanzen (man vergleiche die dritte Strophe) in den Ton der tiefsten Schwermuth verfallen, wo sie noch naiver und leichter seyn könnten. Nro. III. An Mignon von Göthe. Ueber Thal rc. (Es dur) durchcomponirt. Hier ist der herrschende Ton des Componisten, und seine Neigung zu Ausweichungen mehr an ihrem Platze, da man einem solchen Text auch einen phantasiemäßigeren Gang unterlegen kann, und doch ist die Ausweichung aus Cis nach C (S. 7.) zu den Worten „grimmig mir zerrissen ist" unnatürlich, besonders auch, weil sie in einen heitern Ton übergeht. Als Lied ziehen wir noch allen den Compositionen, welche diesen Text behandelt haben, Reinhardts schöne Melodie aus F dur vor, die ohne harmonische Veränderungen den ausgesprochenen Zustand tief und einfach ausdrücket. Damit wollen wir jedoch dieser ausgeführten Composition ihren Werth nicht absprechen, die vorzüglich in der zweiten Hälfte, ungeachtet der wechselnden Accordenfolge, recht fließend ist. Nro. IV. Klagelied von drei Rosen von Burï (G mol in dur übergehend), der ins prosaische streifende Text ist der ausgezeichnet schönen Composition fast nicht werth. Nro. V. Der erste Kuß von Moritz Kartscher (E mol nach E dur übergehend) erschöpfend, natürlich und schön declamirt — die erste Baßnote in der letzten Zeile S. 13. muß statt e, eis heißen. Nro. VI. Vanitas, vanitatum vanitas von Göthe, scherzend, munter (G dur). Die Neigung des Componisten, eine Melodie, besonders bei Wiederholungen, durch gewisse Lieblingsdissonanzen piquant zu machen, ist selbst in diesem leichten Scherzliede noch zu bemerken. Der Componist gebraucht statt des hier ganz genügenden G dur-Accords E mol und bald darauf den noch piquanteren Quartsextaccord, den er doch auch wieder zum Schluß braucht; eben so wirft er S. 15. in dem 2ten und 3ten Takte der dritten Zeile noch eine Dissonanz ein, welche zu entbehren war. Wir bemerken dieß, weil willkührlicher Gebrauch der Kunstmittel zur Manier führt, von welcher wir den hochsinnigen Künstler frei wünschten.

(Wird fortgesetzt.)

Beurtheilung einiger Schauspiele auf dem Theater der Stadt Leipzig.

Seit ich zuletzt über dieses Theater gesprochen, sind drei größere Schauspiele, nämlich: der Wald bei Hermannstadt, Don Carlos, und Heinrich von Anjou aufs Repertoir gesetzt worden, und außerdem mehrere kleinere Schau- und Lustspiele, von deren Aufführung ich in der Kürze das Wichtigste bemerken werde.

Das erstere Stück der Mdme Weissenthurn, welches auch der Stoff der Rettungsoper Elisene (Musik von Rösler) geworden ist, wurde durch das Gastspiel der Mdme Ehlers auf die Bühne gebracht. Dem großen Publikum gefällt es noch immer theils durch den Reiz der Mannigfaltigkeit, welchen die bürgerlichen Schauspiele dieser fruchtbaren Theaterschriftstellerin entbehren, theils durch die etwas sehr materiell gehandhabte Spannung der Aufmerksamkeit, welche mit jeder der Heldin vorgeschobenen Gefahr wächst, wobei man sich aber zuletzt auch umso abgespannter fühlt, je weniger es die Heldin, die, zwischen Schrecken und Gefahr schwebend, nicht einmal Zeit hat, sich zu einem bestimmten Charakter zu entwickeln, zu etwas weiter, als zu einem äußern Beweise ihrer Authenticität, und dadurch zu einer Heirath mit dem Herzog Aimerich bringt. Der letzte Act, durch welchen die Auflösung noch unnöthig hingehalten wird, zu welcher mehr Triebfedern, als nöthig waren, mit Anstrengung wirken, vorzüglich aber die Erscheinung des Unbekannten, die zuerst auf ganz andere Gedanken führt, und die Erwartung um so mehr täuscht, nehmen diesem Stücke viel von dem Beifalle wieder, den es in den ersten Acten gewinnt. Daß, wiewohl einzelne Rollen gut besetzt waren, es auch in diesem Stücke an lebendigem, raschem Zusammenspiel fehlte, will ich um so mehr bemerken, da Stücke dieser Art, in denen in den Charakteren so wenig, in der Abwechslung der Situationen alles liegt, ohne ein Ensemble wenig oder gar nichts wirken. Anders ist es z. B. mit einem Don Carlos. — Doch gibt es Leute, welche glauben, es sey mit einem Ensemble für unser Theater noch viel zu früh. Diese mögen aber doch bedenken, einestheiles, daß Zusammenhang und Totalität nicht so unwesentliche Bedingungen eines Kunstwerks sind, vielmehr in demselben das Einzelne durch das Ganze bedingt ist, anderntheils aber ein Ensemble nicht allein lang fortgesetzte Uebung eines Personals, sondern auch Zusammenklang und Zusammenstreben erfordert, was jetzt noch wenig zu bemerken ist.

Von der Hauptrolle des obigen Stücks wollen wir zuletzt sprechen. Die nächsten sind Dobroslaw, der Bothschafter des Herzogs von Bulgarien, — ein gewöhnlicher Theaterbösewicht, mit groben Pinselstrichen gezeichnet. Hr. Wehrstedt füllte diese Rolle aus, ohne die Standesverhältnisse genug zu beachten. Olfriede ist ein Zwittercharakter, der ohne eine im Stücke weniger ausgesprochene, als angedeutete Leidenschaft für Amalrich, und ohne eine gewisse äußere Haltung des Standes leicht ins Lächerliche fällt. Dmlle Berwison war zu kalt und verlegen. Hr. Löwe, für Rollen, wie Amalrich, sehr geeignet, hätte noch die Natürlichkeit und Popularität, welche diesem Herzog von der Dichterin beigelegt wird, durch einen höhern Grad von Gutmüthigkeit im Ton und in der ganzen Erscheinung bezeichnen sollen. Hr. Stein als Sokol war angenehm; doch in der Naivetät an einigen Stellen gezwungen; Hr. Wohlbrück (Nowar) an seinem Platze; Mdme Wohlbrück (Siwa) zu männlich, und daher ins Lächerliche spielend; Hr. Neufeld (Unbekannter) zu heftig gegen den Fürsten sprechend, mit Verletzung des Anstandes und Wohlklangs. Das Uebrige angemessen.

Wir haben nun noch von Mdme Ehlers zu sprechen, welche die Hauptrolle der Elisene, und die der Fürstin Eboli in Schillers Don Carlos als Gastrollen gab; davon nächstens.

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 23sten December. Zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs wird das Lied: „Gott segne Sachsenland" gesungen. Hierauf zum ersten Male: Tancred, Oper in 2 A. a. d. Ital. Musik v. Rossini. (Arsir, Aeltester des Ritterchors in Syrakus, Hr. Klengel; Amenaide, seine Tochter, Mdme Neumann-Sessi; Orbassan, Hr. Siebert; Tancred, ein erster Versuch der Dmlle Louise Wohlbrück; Euphemie, Dmlle Mollard; Albamon, Hr. Weidner.) [Mit aufgehobenem Abonnement.]

Donnerstags, den 25sten: Ein Deklamatorium mit Musik und Gemäldedarstellungen verbunden.

Freitags den 26sten: Heinrich von Anjou, Trsp.

Sonnabends, den 27sten: Tancred.

Sonntags, den 28sten: Dies Haus ist zu verkaufen, Lstsp. Hierauf: Ein Kosaken Pas de deux und eine Masure. Zum Schluß der Dorfbarbier, Oper.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 47.

Dienstags, den 23. December 1817.

Ueber das Lied.

Das Lied ist ein Gedicht, welches sich seiner Form und Natur nach für den Gesang eignen soll. Es unterscheidet sich aber dadurch von andern Gedichten, die auch gesungen werden könnten, daß es leicht, ohne große Kunst von einer oder mehreren Personen in ungetheiltem Zusammenhange sich singen läßt; es muß also einfach und in gewissem Grade populär nnd daher auch nicht von großem Umfange und verwickeltem Inhalte seyn. Weil es hauptsächlich dem Ausdruck der Gefühle, der Schilderung und Mittheilung der Gemüthsstimmungen gewidmet ist, und sich eben deshalb musikalisch äußert, gehört es zur lyrischen Poesie; nimmt aber zwischen Ode und Elegie in Ansehung der Art nnd des Grades seines Ausdrucks seinen Platz ein.

Das eigentliche Lied (denn im weiteren Verstande könnte man auch freilich manche sogenannte Ode, und unter dem Namen des Klageliedes auch die Elegie dazu rechnen,) erhebt sich weder zu dem kühnen Fluge der Ode, noch senkt es sich zu den sanften und tief rührenden Klagetönen der Elegie herab. Die Lebhaftigkeit und Wärme seines Ausdrucks bricht nicht in feurige Begeisterung aus, und der Fluß der Empfindungen, in dem es sich ergießt, gleitet ruhiger und gleichmäßiger dahin, als in der Ode, die bisweilen als ein mächtiger Strom daherrauscht. Die Bilder, mit denen die Phantasie im Liede das Gefühl, Leid und Freude versinnlicht oder begleitet, sind nicht so ungemein auffallend oder prachtvoll, als in der Ode, aber auch nicht so bleich, düster und melancholisch, als in der Elegie *). Dem Liede scheint also ein gemäßigter Affect und eine ruhige Begeisterung angemessen zu seyn; und wenn Gedichte unter der äußern Form der Lieder heftige Gemüthsbewegung und hohen Enthusiasmus athmen, wie etwa manche Kriegs- und Siegslieder, so haben sie vielleicht nur wegen einer gewissen Popularität und leichten Singbarkeit Anspruch auf den Namen der Lieder, sind aber ihrer übrigen Beschaffenheit nach mehr zu den Oden zu zählen. Zu der Faßlichkeit und Singbarkeit des Liedes trägt die schnell in die Sinne fallende Regelmäßigkeit und Gleichförmigkeit seiner Verse viel bei, durch die es sich auch von den eigentlichen Sylbenmaaßen der Oden, Elegieen und epischer Gedichte merklich unterscheidet. Es besteht, wenn es nicht in einem rhythmischen Ganzen schon vollendet ist, aus mehreren einander völlig entsprechenden Strophen von trochäischen oder jambischen Versen, die mit männlichen oder weiblichen Reimen zu wechseln pflegen. Diese Verse müssen, wo möglich, in ihren größeren und kleineren Abschnitten so eingerichtet seyn, daß die Melodie der ersten Strophe auch zu den übrigen paßt.

Nach dem verschiedenen Inhalte gibt es geistliche Lieder (Andachtsgesänge, die sich jedoch nicht bis zum Hymnus emporschwingen), Kriegs- und Siegslieder, gesellschaftliche Lieder mannichfacher Art, und andere von mehr oder weniger allgemeinem oder besonderm Charakter. Oft enthält das Lied eine Erzählung oder Schilderung, die aber doch nur als Mittheilungsmittel der Gefühle und Neigungen zu betrachten ist, und den lyrischen Effect nicht durch zu glänzendes Hervortreten verdunkeln darf. Es wird daher auch hier einfach und natürlich, nicht verwickelt, nicht üppig, nicht reich an zusammengedrängten Contrasten, noch weniger an gesuchtem Witze seyn dürfen, dahingegen ihm der naive Ausdruck am meisten zukommt. Im Ausdrucke der

*) Hier nimmt der Verfasser den Begriff der Elegie in dem beschränkten, gemeinen Sprachgebrauch. (Vergl. diese Blätter Nro. 36. S. 153.)

Gefühle und Gesinnungen muß das Lied einen Hauptcharakter und einen gemäßigten Ton behaupten.

Natürlichkeit, Einfalt und Leichtigkeit charakterisiren die Lieder als die frühesten Werke der Dichtkunst, welche gewöhnlich mit Musik und Tanz verbunden waren. Da sie vornehmlich zum Gesange und zur einfachen musikalischen Begleitung bestimmt sind, und zwar zu einem Gesange, der keine begeisterte Einbildungskraft, sondern nur ein fühlendes Herz voraussetzt, und da sie zum Theil gemeinschaftlich gesungen werden sollen, so müssen sie sich schon um deßwillen durch einen gemäßigten Ton, Leichtigkeit des Versbaues, Einfachheit des Planes und ungekünstelten Ausdruck empfehlen. Eilt das Lied im erzählenden Tone fort, so wird die Melodie höchst einfach und die Musik dazu fast nur begleitend seyn dürfen, ohne den Ausdruck besonders verstärken zu wollen. Ist es aber ausschließend oder überwiegend dem Ausdrucke der Empfindung gewidmet, so nimmt auch die Melodie schon mehr Abwechslung und Bedeutung an, und die Musik trägt lebhafter bei, die Bewegung und Stimmung des Gemüths zu versinnlichen. Ueberhaupt aber sey die musikalische Composition des Liedes einfach, faßlich, leicht in den Fortschritten und Uebergängen der Melodie und Modulation, so wie im Rhythmus, so daß ein Glied aus dem andern natürlich sich entwickelt. Künstliche Verzierung, Ueberladung in der harmonischen Begleitung, fremdartige, kühne Ausweichung, willkührlich wechselnder Rhythmus, alles dieß ist hier unzweckmäßig, wofern nur das Gedicht selbst nicht aus den Gränzen des Liedes tritt, und bald der Ode, Hymne oder Elegie sich nähert, und dann freilich eine höhere musikalische Behandlung veranlaßt, welche die Poesie vielleicht zur Arie erhebt.

Ist das Lied nur für eine Person, so kann es seiner Natur nach mehr Eigenes, Charakteristisches, Individuelles haben; wenn es aber für mehrere Personen bestimmt ist, so muß das Individuelle und Besondere sich mehr im Allgemeinen verlieren.

Die Popularität, welche man vom Liede fordert, darf nicht mit der Gemeinheit oder niedrigen Volkssprache verwechselt werden; sie verträgt sich sehr wohl mit einem schönen, edeln, gewählten Ausdruck, der sich über die Prosa des Alltagslebens erhebt, und besteht nur in der Freiheit von fremden, weither geholten, kühnen Ausdrücken und Wortstellungen und verwickelten, feinen, schwer zu fassenden Ideenverbindungen. Die Mäßigung des Tons aber, welche mit jener Eigenschaft zusammenhängt, ist nicht Schlaffheit oder Kälte, sondern nur die Freiheit von Ueberspannung des Affects und von Heftigkeit, Uebertreibung und Ungleichheit im Ausdrucke. Bestimmungen, die freilich nach dem Charakter des Volks und nach der Bildung der Volksklasse relativ bleiben, aber doch dem Dichter u. Musiker zum Ziele des Strebens dienen können.

Unter den deutschen Dichtern geistlicher Lieder haben sich Gellert, Cramer, Klopstock, Lavater, U. ausgezeichnet, unter den Sängern von Kriegs- und Siegsliedern: Gleim und Kleist. Andre schöne Lieder von mannichfaltigem Inhalte verdanken wir einem Göthe, Bürger, Voß, Hölty, Gleim, Weisse, Jacobi, Claudius, Matthisson, Hagedorn, Götz, Göckingk, Overbeck u. m. a. Was die musikalischen Compositionen der Lieder betrifft, so haben sich diese seit den letzten zwanzig bis dreißig Jahren unter den Deutschen unglaublich vermehrt, und der Mangel an Liedermelodieen ist wenigstens nicht Schuld, wenn der Deutsche weniger singt, als andere Nationen. Als diejenigen Männer, die sich um die wahre Composition des Liedes am ersten und meisten verdient machten, kann man Reichardt und J. A. P. Schultz nennen. Reichardt munterte in seinem Kunstmagazin 1782. zur mehrern und zweckmäßigen Bearbeitung dieser Gattung, auch als Beförderungsmittels froher Geselligkeit, auf, und gab über die Behandlung des Liedes lehrreiche Winke. „Liedermelodieen (sagt er), in die jeder, der nur Ohren und Kehle hat, gleich einstimmen soll, müssen für sich ohne alle Begleitung bestehen können, müssen in der einfachsten Folge der Töne, in der bestimmtesten Bewegung, in der genauesten Uebereinstimmung der Einschnitte und Abschnitte u. s. w. gerade die Weise des Liedes so treffen, daß man die Melodie, weiß man sie einmal, nicht ohne die Worte, die Worte nicht ohne die Melodie mehr denken kann, daß die Melodie für die Worte Alles, Nichts für sich allein seyn will.“ — Auf Hiller, C. P. E. Bach, Rolle (die auch vorzüglich geistliche Lieder in Musik setzten), und auf die wenigen andern Männer von ähnlichem Verdienste, sind, besonders seit Mozarts Epoche, eine Menge Tonsetzer erschienen, welche die gesangliebende Welt mit Liedern für das Clavier und Pianoforte und in den neuesten Zeiten für die Guitarre zu versorgen gesucht haben. Nur etliche der vorzüglichsten mögen zum Schlusse noch hier angeführt werden: J. Haydn, Sterkel, Zelter, Zumsteeg, Himmel, Harder, Danzi, Hurka, Kanne, Kienlen, Methfessel und neuerlich auch der geniale Beethoven, Spohr und Weber.

C. F. Michaelis.

Poesie der Taschenbücher.

(Eine Uebersicht der Taschenbücher des Jahres 1818.)

(Fortsetzung.)

9) Frauentaschenbuch für das Jahr 1818 von de la Motte Fouqué. Nürnberg bei Joh. Leonh. Schrag. (Pr. 2 Rthl.)

Auch dieses Taschenbuch pflegt der Kunst mehrere vortheilhafte Seiten darzubieten. Seine Tendenz ist vorzüglich „die ernsten Thaten der Männer und den einfach frommen Sinn der Frauen der (nordischen und deutschen) Vorzeit" zu schildern, und uns in die gothischen Hallen derselben zurückzuversetzen. Dahin wirkt selbst das Aeussere dieses Taschenbuchs, Futteral, Umschlag und Titelblatt, von Heideloff und Eßlinger mit sinniger Symbolik gearbeitet, ferner das Titelkupfer von Näke und Müller, eine neue Situation des Frauenlebens darstellend; drei schöne Kupfer zu Fouqués Pilgerfahrt, von Näke gezeichnet, und von Eßlinger und Müller gestochen; drei zu desselben Dichtung: Karls des Großen Geburt und Jugendjahre von Heldeloff gezeichnet und von Böhm und Geißler gestochen — (weniger ausgearbeitet) — zwei sehr kräftige Bilder aus Regner Lodbrog von Zwinger und Eßlinger, Näke und Guttenberg gearbeitet, endlich die Abbildung der Apostel S. Thomas und S. Jakobus des Kleineren, nach den in der Sebalduskirche von Nürnberg befindlichen Statuen von Peter Vischer, gez. und gestochen von Reindel.

Unter den poetischen Gaben ist zuerst zu nennen: Fouqués Regner Lodbrog, eine altdänische Sage in Balladen, oder wie sich der Herausgeber sonst auch auszudrücken liebt: eine Nordlandssage von einem Seelandshelden. Sie ist kräftig, phantasiereich, ansprechend durch wechselnde rhythmische Weisen; aber in Reim und Ausdruck nachläßig. Daß sie der Herausgeber gerade den Frauen erzählt, ist wunderlich, und ihnen viel zugemuthet, wenn er sie anredet: „Tretet nun mit mir heran, schöne Frau'n, zum Schlangenthurme!" Etwas gezwungen ist der Nachklang S. 56.

Die prosaischen Beiträge sind folgende; Das Schloß Scharfenstein, eine einfachrührende Erzählung von Frau Baronin von Fouqué, die zu den besten dieser Verfasserin gerechnet werden kann. Situationen und Ausdruck sind natürlich, bis auf die Lösungsscene, wo der Herzog und der Castellan sich beide krampfhaft anlachen. Ehrlich währt am längsten, Erzählung von dem Herausgeber, im Zwielicht der Wirklichkeit und Dichtung spielend. Die Wiedervergeltung, Erzählung aus der neuesten Vorzeit, von Krug von Nidda, ein gewöhnlicher Stoff, sehr ausgedehnt, in Bildern und Ausmalungen geziert, wie der Titel. Die Bilder des Andrea del Sarto, von B. Freih. von Miltitz, interessante Situationen, aber nicht recht wahr geschildert; die Erinnerung an Sibylle Schwarz von Franz Horn zieht unser Interesse auf das Leben dieser im 17ten Jahrhundert verstorbenen Dichterin. Mit Recht sagt der Verfasser: „unsere liebe Freundin darf sich unter die wahrhaftigen Virtuosen der Lebenskunst rechnen, obwohl sie von solchen, fast vornehm klingenden Worten gewiß nichts gewußt hat." Die Zeitgenossen freuten sich innig über diese (ihre 1650 zu Danzig in zwei Theilen erschienenen) Gedichte, und übertrieben ihre Verehrung für das Talent der Dichterin ꝛc. — Späterhin vergaß man sie fast ganz ꝛc. Wenn es erlaubt ist, sich mit tönenden Worten über die Ninon und Maintenon, die Du Deffand und Pompadour zu unterhalten, so wird es, denke ich, doch wohl besser seyn, sich recht einfach und gemüthlich über eine deutsche Dichterin zu besprechen, die durchaus nicht so vornehm war, als jene genannten vielberühmten Damen, dafür aber kindlich und fromm, christlich und deutsch im Leben und Wirken. Ein Brief von dem originellen Hofmann enthält eine Vision, der man ansieht, wie leicht sie der Verfasser auf das Papier gebracht; die Allegorie erreicht den höchsten Grad von Kühnheit, und fällt fast etwas ins Alberne, wo Antonie sich mit der wunderbaren Geige identificirt (S. 261). Die humoristischen Seitenblicke auf die heutige Musikpflege (S. 241 u. 242) sind treffend.

Den lyrischen Poesien fehlt es allerdings an Mannichfaltigkeit; viele der hier beitragenden Dichter haben Gegenstände (z. B. Tod) und Ton gemein; scherzende Gedichte finden wir fast gar nicht. Das originellste sind die gedankenreichen Aprilflocken von Fr. Rückert. Das letzte Lied Heinrichs von Kleist, gesungen in der Zeit von Deutschlands Unterdrückung, ist ein theures Denkmal des genialen Dichters von innigkräftigem Ausdruck. Nächstdem nennen wir einige zarte Lieder von Heinrich Bernhardi (Vögleins Ausflug, der Frühling der Jahre, des Heldensängers Todtenfeier), einige naive Lieder von Wilhelm Müller und Schenkendorf, wiewohl die des erstern sehr an Göthe erinnern. Die Balladen und Romanzen von Wildenhayn verrathen Kraft, die aber noch nicht ganz selbstständig ist; Waldo's Tod ist kräftig im Nibelungenstyl. Die Würtembergischen Sagen von Gustav Schwab sind nicht frisch und volksmäßig genug! besser ist der Sonnenschein. Wilhelm von Schütz ist in der Form sehr hart. Die Gedichte von Paul Graf von Haugwitz (der Stoff zu dem Gedicht: das Bergwerk von Falun, ist schon irgendwo besser behandelt worden), Nese (natürlich und leicht, aber unbedeutend) und Wilhelm Hensel sind sich im Werth ziemlich gleich. Von Halem und Fr. Raßmann haben einige artige Kleinigkeiten beigetragen. Die Gedichte von Joseph von Eichendorf haben mehr Klang, als Inhalt; dieß gilt noch mehr von den Schwerdtner'schen.

10) Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1818. Von Göthe, Lafontaine, La Motte Fouqué, Pichler, J. P. F. Richter und An-

dern. Mit Kupfern. Tübingen bei Cotta. (Pr. 1 Rthl. 16 Gr.)

An innerem Gehalt steht dieses, im Aeußern nicht sehr hervorstechende Taschenbuch keinem seiner Brüder nach. Die Kupfer liefern theils Copien von Originalgemälden (das Titelkupfer ein Madonnenbild nach Titian von Schenck gestochen, und zwei Bilder nach Coreggio, Amor und Venus, und Amor, Venus und Vulkan). Die Erklärung von Th. H. (Therese Huber) sagt hierbei: „uns bedünkt, das sey das Vorzügliche am Schönen, daß jeder Einzelne seinen Sinn hineinlegen kann. Das hat es mit der Wahrheit gemein.“ Durch dieses Gemeinschaftliche gewönne ja die Schönheit keinen Vorzug, die Wahrheit aber verlöre einen. Die Wahrheit würde zwei- oder vieldeutig, und die gehaltlosesten Werke erhielten den Preis der Schönheit, weil sich in sie viel hineintragen läßt. Nehmen wir indessen den Satz nur als eine bescheidene Wendung der Erklärerin, und suchen uns ein andermal die Sache gründlicher zu erklären. Die zwei andern Bilder: Herkules, auf dessen Schultern Amor, und die Weinlese, nach Wachters Erfindung von Rahl gestochen, geben die Idee nicht vollkommen wieder. Die vier kleinen allegorischen Bildchen sind gut erfunden und von Th. H. recht anziehend und heiter gedeutet.

(Wird fortgesetzt.)

Theater in Leipzig.

Gastrollen der Madame Ehlers.

Mdme Ehlers hat erst seit Kurzem in bedeutenderen Rollen die Bühne betreten. Sie bringt ausgezeichnete Naturgaben auf die Bühne mit; ihr ganzes Aeußere (Gestalt, Gesicht, Auge — was beim mimischen Künstler so bedeutend ist), so wie ein reines, volles und biegsames Organ (das nur in den höheren Tönen größerer Uebung und Beherrschung bedarf) begünstigt ihr Auftreten im Schauspiel, und da mehrere Parthieen ihrer Darstellung von Gefühl und Einsicht zeigen, so erlauben wir uns, in der Meinung, daß es unverantwortlich wäre, wenn so selten verbundene Gaben nicht zu dem Edelsten und Besten in der Kunst heraufgebildet würden, die junge Künstlerin, falls ihr diese Blätter in die Hände fallen sollten, auf die Klippen wohlmeinend aufmerksam zu machen, welche sie deshalb zu vermeiden hat. Bei ihr ist, wie wir zu sehen glauben, die Manier noch nicht verhärtet und fest geworden; aber sie ist auf dem Wege zu derselben. Hieher rechnen wir in mimischer Hinsicht in leidenschaftlichen Stellen das Zurückbeugen des Oberkörpers mit ausgebreiteten Armen und das Schwanken des Körpers zu beiden Seiten, Manieren, welche man bei den sogenannten Theaterprinzessinnen häufig findet, und die eben, weil sie bei diesen immer vorkommen, nichts bedeuten, und überhaupt wohl nur in wenigen Fällen Bedeutung haben mögen. Jene wollen durch sie heftiger bewegt scheinen, und dadurch Effecte hervorbringen, aber die äußere Bewegung ist noch nicht innere, die innere aber muß ihren eigenthümlichen und nothwendigen Ausdruck haben, der durch eine conventionelle Theatergeste sich nicht ersetzen läßt, und nur die große Menge kann sich durch solche Mittel über den wahren Ausdruck täuschen lassen. Das Zweite ist das zu viel Declamiren, d. h. das zu starke Betonen, das zu viele Herausheben der Worte durch den Ton, und das Uebergewicht der Declamation über die Mimik überhaupt. Man findet dieß in der Regel bei Schauspielern von mehr Verstand als Gefühl; aber die sichtbare Absicht erkältet, und wo zu viel Licht ist und kein Schatten, da wirkt auch das Licht nicht künstlerisch. Mdme Ehlers ist offenbar in diesem Fehler befangen, ihre Declamation ist zu sehr angelegt, um auf das Herz entschieden zu wirken. Wir bemerkten dieß schon bei einer Declamation des Monologs der Jungfrau von Orleans, bei welchem auch für ein Declamatorium zu viel gestikulirt wurde, und fanden dieß durch das Bestreben, die (wenn hier auch schwerer zu gewinnende) Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich zu ziehen, nicht ganz entschuldigt. Dasselbe fanden wir auch in beiden Gastrollen. Möge Mdme Ehlers genauer auf sich achten und besonders das zu Herzen nehmen, was ihr großer Landsmann über die aus falschen Angewöhnungen entstehende Manier gesagt hat (vergl. diese Blätter Nro. 33. S. 139). Außerdem sollte keine angehende Schauspielerin versäumen, durch eigene Lectüre classischer Dichterwerke, namentlich der dramatischen, ihre Phantasie zu bereichern und ihr Gefühl an dem Herrlichsten und Edelsten zu erheben. Referent ist überzeugt, daß Mdme Ehlers, wenn sie dieß beobachtet, eine im Naiven und Tragischen bedeutende Schauspielerin werden kann.

Wie sehr übrigens Mdme Ehlers gefallen, erhellt daraus, daß sie in der Rolle der Elisene zeimal herausgerufen worden ist, welche sie auch in den meisten Momenten (z. B. da, wo sie neben Olfriede als Bäuerin erscheint, und am Schlusse) recht brav darstellte. Einer einzelnen Situation erinnern wir uns, wo sie den Mitspieler ganz vergaß: die nämlich, wo sie den Sokol bittet, er solle sich an den Herzog wenden, und ihm entdecken, daß er betrogen sey; diese Worte sagte Mdme Ehlers bei der ersten Vorstellung von dem Jüngling abgewendet, so daß er ihr im Rücken stand.

Die Fürstin Eboli ist eine Rolle, an welcher man so viele berühmte Schauspielerinnen hat scheitern sehen, daß Ref. das Mißlingen derselben der jungen Künstlerin nicht zu sehr anrechnen kann. Die beschämende Entdeckung in der Scene mit Don Carlos, das reuige Geständniß vor der Königin wurde nicht wahr dargestellt und künstlerisch vorbereitet. Der Schluß der Rolle war zu gezwungen. Einzelne Mamente waren dennoch lobenswerth.

A. W.

Conzertanzeige.

Unterzeichneter macht hiermit bekannt, daß das bereits früher angekündigte Conzert den 5ten Jänner 1818 im hiesigen Stadttheater Statt haben wird, und ladet hierzu alle Freunde der Kunst ergebenst ein.

Franz Siebert,
Erster Bassist des Stadttheaters.

Wegen den eintretenden Weihnachtsfeiertagen wird das nächstfolgende Stück erst Dienstags, den 30sten December, ausgegeben werden.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 48.

Dienstags, den 30. December 1817.

Ueber die Hauptcharaktere in Schillers Don Carlos.

(In Beziehung auf die Darstellung.)

Dichterwerke, wie Schillers Don Carlos, bieten der Betrachtung immer neuen Stoff dar. Auch kann die ernste Anerkennung, die wir ihnen zu widmen verpflichtet sind, es wohl entschuldigen, wenn wir auf unserm Wege schon viele und große Vorgänger finden, deren Fußtapfen wir bald nachzugehen, bald zu verlassen genöthigt sind, wie unsere freie Ueberzeugung es fordert.

So ist uns gleichfalls das Bedeutendste, was über Schillers Tragödie: Don Carlos, und deren Charakter öffentlich gesagt worden ist, nicht unbekannt*). Vieles hat uns belehrend angeregt, und manche Seite dieses Gedichtes ist uns durch unsere Vorgänger in helles Licht gestellt worden. Dieß erkennen wir gebührend, aber es verbindet uns keineswegs, auf eigene Mittheilung Verzicht zu thun, oder mit sclavischer Aengstlichkeit uns umzuschauen, ob wir die Autoritäten unserer Vorgänger auch für oder wider uns haben. Eine gegründete Ansicht ist aus sich selbst zu beurtheilen, und nach dieser streben wir. Zudem ist unsere besondere Absicht, die Hauptcharaktere des Schiller'schen Werks ins Auge zu fassen, und sie nach ihren Hauptzügen zu entwickeln, damit sie jeder, der unserer Ansicht gefolgt ist, sie irgend einer Darstellung beurtheilend zum Grunde legen könne.

Nun wissen wir zwar wohl, daß die einzelnen Charaktere eines dramatischen Werks nur aus dem Ganzen erklärbar sind; aber es genügt hier, die Idee des Ganzen in der Kürze auszusprechen, um so mehr, da dieses Werk, wie die verschiedenen Bearbeitungen Schillers und sein eigenes Geständniß über die durch einen bedeutenden Zeitraum unterbrochene Ausführung desselben beweisen, nicht in dem hohen Grade, wie seine späteren Werke, zu einem organischen Ganzen wirklich ausgebildet worden ist, und auf die Seite der Charaktere in diesem Stücke das Uebergewicht fällt. Schon daß ihn früher Carlos, späterhin Posa vorzüglich interessirte, änderte viel an der ursprünglichen Anlage des Gedichts. Indessen nehmen wir das Ganze, wie es ist, so dürfen wir den unglücklichen Kampf der Liebe und Freiheitsbegeisterung mit gesetzlicher Macht und Herrschsucht als den Vorwurf dieses Gedichtes betrachten. Wie Schiller diesen Kampf und dessen Gang selbst früher oder späterhin angesehen, und in welcher theils poetischer, theils historischer Begränzung er die streitenden Partheien gefaßt habe, kann hiernach unberührt bleiben.

Gewiß stehen auf der einen Seite Carlos und Elisabeth, zwischen ihnen der verbindende Posa, der Verfechter der Freiheit — auf der andern Alba und Domingo nebst dem Großinquisitor, als Repräsentanten tyrannischer Politik und Hierarchie; zwischen ihnen und jenen der Herrscher Philipp. Eboli dient nur als künstliche Triebfeder dieser Parthie und als Elisabeths weiblicher Gegensatz.

---

*) Schillers Briefe über den Don Carlos, in seinen kleinen pros. Schrift. 1. Th.; früher in den Horen; Hubers Recension; Böttigers Kupferklärungen zur Minerva 1810. Biographie Schillers und Anleitung zur Kritik s. Werke von J. K. S. Wien und Leipzig. 1810.; Friedr. von Schillers Leben und Beurtheilung s. vorzüglichsten Schriften. Basel 1811.; Aufsätze im Berl. dramat. Wochenbl., 1. B. Jahrgang 1815. Nro. 10 und 11.

Was die Ausbildung der Charaktere des Stückes anlangt, so ist dieselbe in diesem Werke der ersten wahren und rhythmischen und wahren Tragödie, die Schiller (1787) schrieb, und in welcher sein Genius einen wahrhaft tragischen, ja fast fallzureichen Stoff mit größerer Reife und Freiheit behandelte, gemessener und sicherer, ausgebildeter und tiefer, als in denen seiner früheren Producte; vorzüglich aber gilt dieß von Posa, Carlos, Philipp und Elisabeth, welche wir also um so mehr als Hauptpersonen zu betrachten und jetzt in ihren Hauptzügen zu entwickeln haben.

I. Ueber den Charakter des Don Carlos.

Zuerst Don Carlos. — Don Carlos liebt. Er liebte einst mit seinem Jugendfreunde gemeinschaftlich nur ein Ideal — das Ideal der Freiheit und der Völkerbeglückung. Er liebt es noch immer, aber die leidenschaftliche Liebe zu seiner Stiefmutter ist stärker, als jene Liebe. Sein Handeln ist gebrochen; er folgt der Richtung, die ihm Posa und die Einwirkung der Königin gibt. Er faßt den Entschluß, Spanien zu verlassen und die Niederlande zu retten; aber die bestimmte Weigerung seines Gesuchs vom König, und die Entdeckung, die ihm das Gespräch mit der Fürstin Eboli gibt, erbittert ihn und reißt ihn noch tiefer in den Strudel der Leidenschaft, in welchem er mit eigner Selbstsucht kämpft. Posa ergreift von Neuem seine Hand, und will durch die Königin einen neuen Entschluß der Flucht in ihm bewirken. Aber der durch des Marquis zweideutiges Benehmen, das Gerücht von der Mißhandlung der Königin und Lerma's Winke in ihm erzeugte Wahn, von dem Freunde verlassen zu seyn, vereiteln dieses. Vom Schein verblendet, will sich Carlos, um seine Mutter zu warnen, der Eboli entdecken. Als er darauf im Gefängnisse den wahren Stand der Dinge eingesehen hat, und Posa an seiner Seite durch Meuchelmord gefallen ist, wüthet er im trostlosen Verlust des Freundes gegen den Vater; aber nach diesem Schmerz erscheint er mit männlichem Entschlusse, Spanien zu verlassen und das „bedrängte Volk zu retten von Tyrannenhand“ vor der Königin, ja man kann sagen, daß Posas Tod ihn wieder zu dem ihnen einst gemeinschaftlichen Ideal erhebe.

Erscheint so Carlos bis zu diesem Punkte schwach im Handeln — besonders Posa gegenüber gestellt, so ist er doch stark und hartnäckig in der Leidenschaft und von aufbrausendem, heftigen Gefühl, mithin nicht weich in jeder Hinsicht, und allen Eindrücken geduldig hingegeben; ja er würde wohl, wenn diese Liebe nicht ihn leidenschaftlich ergriffe, wie wir aus Posa's Ansicht von ihm, und selbst aus diesem Schlusse sehen, mit Posa unverändert ein Ziel verfolgen. Der König sagt zwar von seinem relativen Standpunkte: „Deine Seele ist weich, mein Sohn, der Herzog wird gefürchtet ꝛc.“ in Beziehung auf den Aufruhr in den Niederlanden, aber die Weichheit, die hier der König im Sinne hat, würde auch der männlich handelnde Posa besitzen. Sein eignes Geständniß vor dem Vater:

> „Ich bin nicht schlimm, mein Vater — heißes Blut
> ist meine Bosheit, mein Verbrechen Jugend;
> schlimm bin ich nicht, schlimm wahrlich nicht — wenn auch
> oft wilde Wallungen mein Herz verklagen.“

und dessen Worte:

> „Dein Herz ist rein, ich weiß es,
> wie dein Gebet,

aber auch:

> „zu heftig braust das Blut in deinen Adern u. s.

geben die Grundzüge dieser Rolle, und daraus entwickelt sich Carlos Benehmen in jedem einzelnen Verhältnisse, was wir nun betrachten.

Zuerst von seinem Verhältniß zum Freunde. Wir finden Carlos am Eingange des Stückes in dem Zustande eines krankhaften, durch Leidenschaft zerrissenen Gemüths. Diese zieht sich in Domingo's Nähe, den er als auflauernden Kundschafter des Königs, seines Vaters, mit satyrischer Bitterkeit erkennt, verbergend zurück, und blickt nur, als auf seine Mutter die Rede kommt, in der Ironie gegen das Schicksal zweideutig hervor. Der Hof las nur in seinen Blicken einen feierlichen Kummer. In seines Freundes Posa's Armen aber bricht sie desto unverhaltner hervor; er ruft mit stürmischem Entzücken:

> „In dieser Umarmung heilt mein krankes Herz.“

Mit Bestürzung erwiedert es Posa; „denn ein unnatürlich Roth entzündet sich auf Carlos blassen Wangen, und seine Lippen zittern fieberhaft,“ die Pläne, die er sonst mit Carlos für die Freiheit schuf, sind ihm zu schönen Träumen geworden, denn er sieht seine Thatkraft durch Leidenschaft gelähmt, und weint an Posa's Herzen heiße Thränen. Hier ist ein Moment, wo Carlos Herz weich wird; aber nur der Blick, der in Carlos mahnender Gegenwart den Abstand seines gegenwärtigen thatenlosen Zustands von dem hohen Ideale erkennt, kann Carlos so erweichen. Und hierin offenbart sich gleichsam die Elasticität seines Gefühls aufs Aeußerste. Aber wohl würde der Schauspieler irren, der Carlos ganze Haltung nach solchen Momenten bestimmen wollte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Poesie der Taschenbücher.
(Eine Uebersicht der Taschenbücher des Jahres 1818.)

(Fortsetzung.)

Die prosaischen Beiträge eröffnet der Mann von funfzig Jahren, von Göthe — wiederum eine Erzählung ohne Schluß, in welcher wir den weiterfahrnen Dichter an einer gewissen Philosophie des geselligen Lebens, und an dem männlichen, gehaltenen Ton wiedererkennen. Der Oheim von funfzig Jahren, in den seine junge Nichte ernstlich verliebt ist, vermag durch gesellige Scheinkünste den eignen Sohn noch auszustechen, der in eine Wittwe verliebt ist. Dieß der Stoff der Schilderung. Die Erzählung: Cornetsstreiche, rechnen wir zu dem Besten, was Fouqué diesmal in Taschenbücher geliefert hat, denn die Schilderung ist ohne Zwang, frisch und aus dem Leben gegriffen. Die beiden Liebhaber von A. Lafontaine, natürlich und leicht — obwohl etwas redselig erzählt, machen einen freundlichen und heitern Eindruck. Die Heidenbekehrung von Therese Huber ist zart erfunden und gedacht, in der Ausführung etwas zu weich und zerflossen. Der schwarze Fritz, eine Räubergeschichte, von Caroline Pichler ist eine interessante Schilderung, erinnerte uns aber an eine noch schönere und poetischtiefere von Contessa (der Todesengel in dessen zwei Erzählungen, Berlin 1815). Daß sich Luitgarde mit dem schwarzen Fritz, kurz vor seiner Hinrichtung, im Gefängnisse trauen läßt, und ihr Bewerber Friedrich sich durch den Gedanken beruhiget, daß ja ihre Hand doch nach einigen Tagen wieder frei seyn werde — scheint außer den Gränzen erlaubter Unwahrscheinlichkeit zu liegen. Der diesjährige Nachwuchs des Philantropistenwäldchens von J. Paul enthält neben einigem Gesuchten auch viel Treffendes und Erhebendes, z. B. über Glück und Werth der Jünglinge jetziger Zeit. Einen kleinen Aufsatz, welcher hieher gehören kann, heben wir aus:

Die Dichtkunst.

Biene, wozu hilft du dein Wachs? Zu Masken oder zu Lichtern, zum Verstecken oder zum Beleuchten?
Die Biene versetzte: Zu Keinem; nur zu Zellen meines Honigs. Fragt nur den Dichter. Ich auch, antwortet dieser; weder täuschen will ich, noch enttäuschen, nur versüßen.

Unter den nicht reichen Poesieen ist wohl zuerst anzuführen: Blondels schmerzstillender Gesang, Episode eines epischen Gedichts, von Fr. Rückert. Wie unsere Dichter selbst ihre Originalität verläugnen können, um ein altdeutsches Gedicht (das Nibelungenlied) in seinem Ton und Charakter, ja selbst n seinen großen Nach ßigkeiten treu nachzubilden, davon gibt diese lange Probe (S. 67—158) einen nicht ganz erfreulichen Beweis; denn der Verfasser konnte eben so selbstständig in der Darstellung, als in der Erfindung seyn. Die Stellen, wo Horn das Horn fordert, oder ins Horn bläst, fallen aus dem Naiven ins Gespielte, und wir finden hier den Verfasser mit den neueren Malern, die in der altdeutschen Steifheit ihr Höchstes suchen, auf einem Wege. Die übrigen poetischen Beiträge sind von Conz (unter welchen die Epigramme: Nachts im August, Grabschrift des Canarienvogels, Eisenkraut und das mährchenhafte schön Aennchen recht sinnige Gaben sind), Haug (einige ernstere Gedichte und der scherzhafte Aufruf zum Freien), Langbein (das Weizenorakel, ein Schwank in fünf kleinen Liedern,) und Wyß.

11) Cornelia, Taschenbuch für deutsche Frauen auf das Jahr 1818. Herausgegeben von Aloys Schreiber ꝛc. Dritter Jahrgang. mit Kupfern und Musik. Heidelberg bei Engelmann. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Ein Taschenbuch, welches seiner, auf dem Titel angegebenen Bestimmung im Ganzen vollkommen entspricht. Eine kleine Ausnahme fanden wir nur in der Erzählung des Herausgebers: Wagen gewinnt, gegen welche der Zartsinn der Frauen manches einzuwenden haben würde (vergl. das Epitheton S. 33, 5. Z. v. o., und Bilhildens Worte S. 38, 39.). Das Wagen in dieser Geschichte besteht übrigens darin, daß ein junger Gesell die durch eine Art von Hexe zur Bestrafung eines schon verloren gegangenen Bräutigams in eine häßliche Alte verzauberte Bilhild, obwohl mit widerstreitenden Gefühlen, freit; der Gewinn darin, daß die Hexe, welche sie zu entzaubern versprochen, wenn ein Mann von edler Geburt und unbescholtenem Namen sich finde, der ihr aus Liebe seine Hand reiche, Wort hält und Bilhilden, obwohl erst nach vollzogener Trauung, ihre Jugend und Schönheit wiedergibt. Ein solches Wagstück möchte freilich wenig Nachahmer finden. Die Darstellung des Verfassers hat, abgesehen von der nicht ganz glücklichen Erfindung, eine anmuthige und gemüthliche Leichtigkeit. Die zweite Erzählung des Verfassers: Vier Bräute und ein Bräutigam, zeigt bei einer besseren Fabel die letzteren Eigenschaften noch in einem höheren Grade. Sehr überraschend tritt der frührerhin leicht angeregten Phantasie der scherzende Schluß entgegen. Die kleine Novelle: der Ring, von A. etwas zu leicht erzählt, ist, wenn wir nicht irren, schon in andern Bearbeitungen bekannt. Helmina von Chezy erzählt nach dem Spanischen eine Novelle (der Liebe Heldenmuth) von zartem Colorit. Kleine Flecken, wie wenn der Vater von seinem Sohne, der im Gefängniß den Tod erwartet, pretiös sagt: es ist nicht Zeit, einen Jüngling zu beunruhigen,

der seines Todes öffentlichem Trauerspiel entgegen sieht, verschwimmen im Ganzen. Das Wiedersehen von Reinbeck ist eine kurze und wahre Schilderung aus dem gewöhnlichen Leben. Der kleine Aufsatz: Ehrenspiegel deutscher Frauen, von Fr. W. Jung, erinnert an zwei edle fürstliche Frauen.

Unter den Gedichten dieses Taschenbuchs geben wir den Wetterlaunen von Fr. Rückert in Hinsicht auf Originalität der Gedanken den Vorzug. — Es ist erfreulich zu bemerken, wie der Verfasser einen Gegenstand in den verschiedensten Wendungen bald ernst, bald scherzend, verfolgt. Das ist die wahre Proteusnatur des Dichters. Die Formen sind von Härten und Nachläßigkeiten nicht frei. Der Herausgeber hat in der Gattung des Sinnigen und Milden einige Legenden und Balladen (Maria und das Milchmädchen, die Blutrache, Fridolin,) und das Gedicht: Rosaline, mitgetheilt. Am meisten aber hat uns das Gedicht: der Dom zu Speier, wegen seines anschaulichen, kräftigen Ausdrucks gefallen. Die Romanze: der Todtengräber, gibt ein schauriges Bild, das aber zu unbestimmt in der Luft zerfließt. Unter den mit A. bezeichneten, dem Herausgeber wahrscheinlich ebenfalls angehörigen kleineren Gedichten sind die Distichen, einige Sinngedichte (Dorinde, Eheband, Chlorindens Geständniß, Lyda,) und das naive Gedicht: die Wünschelruthe, recht artig. S. 72 und 85 findet man unter verschiedenen Ueberschriften ein und dasselbe Gedicht mit geringen Abweichungen, — das letztere scheint die spätere Recension. — Conz faßt, wie immer, edle Gedanken, in gebildeten Versen (Epigramm auf Jacobi's Tod, ein kräftiges Schlachtlied, eine Ode an meinen Geburtstag, und der Pilger zum heiligen Grabe,); Schenkendorf liefert ein schönes Hochzeitsgedicht im Tone der alten Volksromanze; Voß der ältere zur Probe eine Scene aus Shakespeare's Romeo und Julie; Voß der jüngere eine aus Aschylos Poesieen übersetzt (den Frauen wohl unverständlich); Helmina einige leichtere Gedichte. Neue Bekanntschaften machen wir an Bockshammer (die Ballade: Walther von Turn und sein Löwe, ist das vorzüglichste der drei von ihm gelieferten Stücke), Carl Geib, v. Holzing, Jung (die Töne des Gemüths — etwas gedehnt, und Sturmes Dräuen kräftig gediegen,), v. Kobbe (eine Romanze mit einer angemessenen Melodie von Kuhlau), Nehrlich, Sophie Schwarz (zwei kleine, zartgedachte Stücke), Theiler (versificirte Klagen). Ein Lied zur Todtenfeier von M. P. ist gefühlt; drei Gedichte von S. (unter welchen die Legende: Raphaels Tod,) schließen sich den des Herausgebers in Ton und Ausdruck an. Die Kupfer, gestochen von Portmann nach Zeichnungen von Heideloff, zu den Gedichten und Erzählungen gehörig, sind nicht alle im Stich gelungen; das Titelkupfer gibt das Bildniß der gegenwärtigen österreichischen Kaiserin, welcher die Cornelia diesesmal gewidmet ist. Der Umschlag die Abbildungen der altdeutschen Gottheiten Wara und Geffiona.

(Wird fortgesetzt.)

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 28sten December: Donna Diana.

Donnerstags, den 1sten Januar: Pflicht um Pflicht. Hierauf: Unser Verkehr.

Freitags, den 2ten: [mit aufgehobenem Abonnement] Die Rosen des Herrn von Malesherbes. (Malesherbes, Hr. Vogel; Susette, Mdme Wahl) [beide als Gäste.] Hierauf: Die Braut, Lustsp. in 1 Act, von Th. Körner. (Graf, Hr. Vogel) [als Gast]. Zum Beschluß: Die Liebe auf dem Lande, Lustsp. in 2 A. von Iffland. (Hofrath Reinhold, Hr. Vogel; Margarethe, Mdme Wahl) [beide als Gäste].

Sonnabends, den 3ten: Die Entführung aus dem Serail.

Sonntags, den 4ten: Der politische Zinngießer.

Von diesem Kunstblatte erscheinen in der Regel wöchentlich drei halbe Bogen in Quart auf schönem weißen Druckpapier. Die Expedition desselben ist bei Herrn Friedrich Hofmeister (auf der Grimmaischen Gasse), der insbesondere den Verkauf für Leipzig übernommen hat; die Versendung an auswärtige Buchhandlungen besorgt die Verlagshandlung des Herrn F. A. Brockhaus, und die durch die Posten die hiesige Königl. Sächsische Zeitungs-Expedition. Der Preis eines ganzen Jahrgangs ist 5 Thlr. 8 Gr., der von Privat-Abonnenten Vierteljährig mit 1 Thlr. 8 Gr. entrichtet wird. Mittheilungen für die Redaction werden an diese adressirt und entweder bei Herrn Brockhaus oder Herrn Hofmeister abgegeben.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 49.

Donnerstags, den 1. Januar 1818.

Ueber den italienischen Componisten Gioacchimo Rossini, und seinen Tancred insbesondere.

Dieser seit den letztern Jahren in Italien und einem Theil von Deutschland so gepriesene Operncomponist ist um das Jahr 1790 zu Pesaro in Romagna geboren, und sang als Knabe mit seiner Mutter auf dem Theater zu Bologna. Zu seiner musikalischen Ausbildung trug vorzüglich der Pater Mattei daselbst bei. Doch scheint er keine gründliche Schule gemacht, sondern sich auf seine genaue Bekanntschaft mit den Werken der berühmtesten neueren Componisten, vorzüglich mit den in Italien weniger bekannten Werken eines Haydn, Mozart, Cherubini, Spontini, und auf sein großes Talent für Gesang verlassen zu haben. Er fing schon früh an zu componiren. Seine erste Arbeit war die opera buffa: l'Italiana in Algieri. Man bewunderte an ihr die Originalität und Natürlichkeit, besonders in den Melodieen. Doch zeichnete sich das Ganze mehr durch rohe Massen, als durch classische Gediegenheit aus. Für das beste Stück dieser Oper wird das erste Final gehalten. Ferner schrieb er eine opera seria: Ciro in Babylon, aus welcher ein Duett zwischen Almira und Baldassare und das Schlußquartett im ersten, so wie ein Terzett im zweiten Act, weniger aber die Arien, gelobt werden. Charakteristisch merkwürdig ist, daß diese Oper mit der Farçe: l'Inganno felice eine und dieselbe Ouverture hat. Letztere Oper hat viel brillante Musik. Ferner schrieb er die opera buffa: il Turco in Italia. Weniger genannt sind die ernsten Opern: Demetrio e Polibio, Sigismondo, Ottelo, die opera buffa: la pietà del paragone und die Farçe: la cambiale. Das meiste Aufsehen machte sein Tancredi, welcher 1815 in Venedig zum ersten Male mit glänzender Wirkung gegeben wurde. Seitdem hat der Ruf seines großen Talents ihm von allen italienischen Opernbühnen Bestellungen verschafft, denen er in außerordentlich kurzer Zeit, aber zum Nachtheile seiner Kunst, Genüge zu leisten weiß. Eben so ausgebreitet, als sein künstlerischer Ruf in Italien ist, ist auch der Ruf seiner lockern Lebensart. In Deutschland sind seine Compositionen vorzüglich von München aus bekannt geworden, wo eine italienische Operngesellschaft, welche nachher nach Wien ging, im Jahre 1816 seine Italiana in Algieri, l'inganno felice, Ciro und Tancredi mit einem unerhörten Beifall gab. Daß an diesem Beifall das ausgezeichnete Sängerpersonal dieser Gesellschaft, besonders die liebliche Contraaltistin Sgra Borgondio, die prima donna Sgra Valsovani Spada, der primo tenore Sachinardi, der treffliche Komiker Graziani ꝛc. großen Antheil hatten, ist bekannt. Dieß gilt vorzüglich von Tancredi, in welchem die Sgra Borgondio als Tancred durch den Vortrag der beliebten Cavatine: Di tanti palpiti, wie sich die Italiener ausdrücken, ungeheuren furore machte; und es geht zum Theil auch daraus hervor, daß diese Oper, die seitdem auf den bedeutendsten Opernbühnen in Deutschland gegeben worden ist, nirgends diesen glänzenden Effect hervorgebracht, sondern nur in einzelnen Stücken angesprochen hat. Hierzu wirkt jedoch auch die Beschaffenheit des Textes mit. Der italienische Text ist von dem Dichter J. A. Rossi in Triest gearbeitet, welcher Voltaires Tragödie: Tancred, in italienische Verse übersetzte, und durch den unglücklichen Einfall eines glücklichen Ausgangs in eine heroische Oper zu verwandeln suchte. Die tra-

gische Einfachheit eines voltaire'schen Tancred aber wird in der Oper, wo ohnehin auf den Dialog weit weniger Bedeutung gelegt zu werden pflegt, zur langweilenden Leerheit. Dazu kommt, daß hier die Hauptmomente der Handlung, und was zum Verstehen dessen, was vorgeht, unentbehrlich ist, fast größtentheils in die musikalische Behandlung fällt. Die italienische Sprache nun hat im Gesang eine deutlichere und leichtere Pronunciation, auch befleißigen sich die italienischen Sänger von Natur der deutlichen Aussprache im Singen; anders ist es mit der deutschen Sprache und mit den deutschen Sängern, daher es wohl möglich ist, daß, wer mit der Fabel durch Voltaire oder Göthe's Uebersetzung nicht bekannt ist, die ganze Oper mit völliger Aufmerksamkeit gehört und angesehen haben kann, ohne beim Ausgange aus dem deutschen Theater zu wissen, was er eigentlich gesehen, ja wohl gar zweifelnd, ob nicht etwa Tancred gegen Amenaide deswegen so spröde gethan habe, weil er selbst ein verkleidetes Frauenzimmer gewesen. Der deutsche Bearbeiter, Hiemer, hat im Dialog Göthe's jambische Uebersetzung benutzt; hierdurch entsteht ein seltsamer Contrast, indem neben dem tragischen Cothurn die italienische Musik mit coquetirender Gefälligkeit daneben herhüpft.

Alle verschiedenen Urtheile der Kenner über Rossini's Tancred stimmen darin überein, daß diese Oper zu den einschmeichelndsten und angenehmsten Erzeugnissen der neueren Zeit gehört, daß sie durch eine gewisse geniale Lebendigkeit und Jugendfrische sich vor den Arbeiten der meisten neueren italienischen Componisten, durch einzelne geniale Gedanken, üppige, liebliche Melodieen, die sich sogleich dem Gedächtniß einprägen, und durch pikante Begleitung auszeichnet, daß sie ihrem Styl nach ein Mittelding zwischen der opera seria und buffa ist, daß sie höchst incorrect und flach gearbeitet ist, und das Vorrecht der italienischen Gattung hat, unter jeden andern Text eben so gut oder noch besser zu passen, als zu Tancreds Heldenthum, indem sie gegen Costum, Charakteristik und poetische Wahrheit auf allen Seiten verstößt, daß sie Paer (d. i. Sophonisbe und Sargino), Mozart (Titus) und Spontini (Vestalin) geplündert hat, daß der erste Act verschiedene Vorzüge vor dem zweiten hat, der mit Arien überladen ist, daß die einzelnen Stücke, einzeln als Conzertstücke betrachtet, sehr gefallen können, aber in ihrer dramatischen Aufeinanderfolge gehört, die Empfindung eines von Süßigkeiten übersättigten Magens gewähren, wozu auch das Uebergewicht der hohen Stimmen, der Mangel kräftiger Bässe, und der Mißbrauch des Chors mitwirkt, daß aber trotz seiner grammatischen Fehler und Reminiscenzen viele Stücke dieses Tancred, wie die höchstlieblichen Cavatinen des weiblichen Heros und Amenaide, welche schon längst durch ganz Italien klingen, ferner das Duett und Final des ersten Acts aller Orten die Ohren gewinnen werden. Wir fügen das Urtheil eines geistreichen deutschen Tonsetzers, des Freih. v. Poißl, bei, welcher sich *) also ausspricht: Rossini's Tancredi ist voll herrlicher Melodieen, von denen nur zu wünschen bleibt, daß manche mehr ihrem Sujet angemessen seyn möchten. Derselbe sagt: Von den neueren Componisten kenne ich (Generali ausgenommen, dessen Werke mir eine große Meinung von seiner Genialität und seinen Kenntnissen gegeben haben) keinen, den ich Paesiello, Cimarosa ꝛc. an die Seite setzen möchte, selbst Rossini nicht, dessen herrliche Melodieen mich zwar, wie jeden andern empfänglichen Menschen unendlich erfreuen, der aber auch Mangel an theoretiischem Studium, arge Zueignung fremder Ideen (besonders von Generali) und gänzliche Vernachläßigung der Charakteristik sich gar zu oft zu Schulden kommen läßt, was auch bei ihm, als einem höchst genialen Menschen weit unangenehmer anspricht, als bei einem untergeordneten Geiste, weil es nur bei ihm stünde, so viel zu seyn, als er nur will. —

*) In einer Erklärung im Münchner Theaterjournal Jahrg. 1816, 10. Heft.

Italienische und deutsche Oper in Dresden.

Den 2ten December 1817. Zum ersten Male: Der Schatzgräber, Oper in 1 Act, Musik von Mehul. Diese Oper, welche sonst überall gefiel, und vielleicht ihrer Natur nach gefallen muß, machte hier keinen besondern Eindruck. Der Grund davon scheint mir vorzüglich darin zu liegen, daß der sonst so wackere Komiker, Hr. Geiling, den Charakter des Geronte etwas zu tief ins Niedrige herabzieht und hie und da im Gesang sehr rauh wurde; — ferner, daß die beiden Dmlles Zucker bei aller dankenswerthen Bemühung noch nicht genug Zartheit, Rundung und Ausdruck im Gesang haben, um das Schöne dieser Mehul'schen Musik gehörig hervorzuheben. Der öffentliche Vortrag einer Romanze, eines Liedes ꝛc. und aller zartdeclamatorischen Musik, welche des Schmucks glänzender und in die Ohren fallender Tiraden entbehrt, — fodert gediegene Meister in der Kunst, wenn er zum Herzen sprechen soll. Vorher:

Shakespeare als Liebhaber, Lustspiel in 1 Act, nach Duval, von Kurländer. Dies niedliche, äußerst lebendig gehaltene Stückchen gefiel abermals außerordentlich, besonders durch das treffliche Spiel des Hrn. Hellwig als Shakespeare, das bei jeder Darstellung vollendeter und ich möchte sagen, natürlicher wird. Mdme Schirmer ist auch als Miß Eveline eine höchst liebenswürdige Erscheinung, nur dürfte ihrem Vortrag der Stellen aus Richard III. etwas mehr Erhebung und Feuer zu wünschen seyn. Dmlle Christ gab die Miß Jenny mit sichtbarem und keineswegs verunglücktem Bestreben, doch scheint die Darstellung solcher Charaktere ihr sehr schwer zu werden, vielleicht gar etwas zuwider

zu seyn. Dies Lustspiel wird hier lange ein Lieblingsstückchen bleiben.

Mittwochs, den 3ten December. Wiederholung der Oper: Le nozze di Figaro, von Mozart. Die Darstellung war etwas runder und reiner, und gefiel abermals sehr.

Donnerstags, den 4ten December: Das Waisenhaus, Oper in 2 Acten, Musik von Joseph Weigl. So oft diese Oper auch gegeben wurde, so oft wollte sie das Publikum nicht recht lebhaft ansprechen, ohne doch zu mißfallen. Mag dieß nun daran liegen, daß das Publikum hier abermals jene pikante Originalität der Schweizerfamilie erwartete und nicht fand, — oder an der moncton-sentimentaler, ich möchte sagen, siechen Haltung des ganzen Stoffes, — oder vielleicht an dem Mangel guter Sänger? Referent will und kann hier nicht entscheiden. Die heutige Vorstellung sah er nicht. Hr. Hellwig soll als Director Wallmann viel Lobenswerthes geleistet, und Mdme Miksch als Therese in Spiel und Gesang sich viel leichter bewegt haben, als früher. Ihre tiefe, männliche Sprache findet viele Gegner bei der deutschen Oper.

Sonnabends, den 6ten December: La virtu al cimento, oder: Griselda, Oper von Pär. Wenn Referent nicht irrt, so ist es nicht jenes Auffassen und Festhalten des Charakters der Fabel, jenes glückliche Streben nach poetischer Einheit und einem Totaleffect, (wodurch Mozarts reiner Genius sich ewige Bewunderung erwarb) was die Musik dieses Componisten auszeichnet und ihn selbst unter seinen Zeitgenossen so hoch stellte. Vielleicht nur in seiner Camilla schwebte ihm diese Idee später noch vor der Seele. Reiche Erfindung, lebendige Phantasie, anmuthige, oft tiefergreifende Melodieen, sinnige Kenntniß der Gränzen und Macht der Singstimme, eine warme, oft glänzende, auffallende und pikante Begleitung, zarte Benutzung des verschiedenen Charakters der Blasinstrumente, ein immer wiederholtes Streben, den Sänger glänzen zu lassen, oft lebendig wahre, innige Leidenschaftlichkeit und nationell leichter anmuthiger Scherz, — scheinen mir die schöne Seite seiner Musik zu bilden. Eben so unverkennbar möchten aber auch die Fehler eines oft gesuchten Pompes, genialscheinender Sprünge, unausstehlicher, sinnwidriger Längen, häufiger Plagiate aus eignen Werken, künstlich verwebter Gedanken und Stellen anderer Tonsetzer, und großer poetischer Licenzen ꝛc. aus allen seinen Compositionen hervorleuchten, und aus diesem Grunde sie vielleicht nie zu den wahrhaft classischen Werken der dramatischen Musik zählen lassen. Referent hält übrigens die Griselda und donne cambiate hinsichtlich der poetischen Einheit und des reinen nationellen Charakters für Pärs beste Opern, ob ihm gleich nicht ganz unbekannt ist, daß seine Leonore, Camilla ꝛc. für weit gelehrtere Arbeiten geachtet werden, und Sargino, Achilles ꝛc. bessere Zugstücke sind. *)

Sigra Sandrini ist als Griselda so oft und (wie mir scheint) richtig beurtheilt worden, daß ich nur ausrufen darf: alles Menschliche verschwindet, physische Kraft verliert sich mit jedem Jahr! Den trefflichen Leistungen der Sigra Pär, und dem mannigfaltigen Schönen in der Darstellung unserer lieben Sigra Sandrini mag es besonders zu verdanken seyn, daß diese Oper hier stets sehr gern gehört wird. Auch heute wurde sie von dem nicht sehr zahlreichen Publikum mit Liebe aufgenommen, da die Darstellung überall sichtbar fleißig und gerundet war.

Giusto.

---

*) Manche Recensenten werden vielleicht hierin eine freventliche Behauptung finden, manche andre (wie Rec. der italienischen Opern in der Abendzeitung) mich gar für einen Stockprosaischen Menschen erklären. Allein jenen sey gesagt, daß ich nur meine Ansicht gebe; diesem — daß ich weder am neuen Sonntag gebohren bin, noch mir je in der Musik himmelblaue Melodieen, rosenrothe Töne, Triller von Maienwehmuth und Figuren von südlichheiter Dunkelheit — sicht-, hör- und fühlbar geworben sind, eben so wenig, als der allerheiligste Karfunkel; — daß ich nichts schreibe, als wovon ich (wie alle andern ein schwaches, gebrechliches Werkzeug des Herrn) lebendigst überzeugt bin; weder zu schmeicheln noch zu schelten gewohnt bin; am wenigsten aber die Kunst so gering schätze — um mit verzuckerten und vergoldeten Bärenkrallen daran herumzutasten, und über den Subjecten den objectiven Werth der Sache und Leistung zu vergessen.

Die würdige und verdienstvolle Redaction der lieben Abendzeitung kann in dieser Anmerkung keineswegs eine Beleidigung finden, noch suchen; wohl aber den herzlichen Wunsch, für die Beurtheilungen der italienischen Operndarstellungen einen eben so gründlich gelehrten und tiefeindringenden Berichterstatter zu suchen, als sie das Glück hatte, einen für das recitirende Schauspiel zu finden. Denn solches Genebel und Geschwedel, solche gar nichtssagende Mystik, ein so blindes handgreiflich übertriebenes Lob der Objecte und Subjecte, mag wohl dem resp. Schreiber desselben gern verziehen — nun und nimmermehr aber unter der Rubrik: Theaterkritiken, angeführt werden. Es schadet dem Ruf des Blattes, dem Rufe der Künstler, und könnte beim Ausland den Verdacht erwecken, als befinde sich in Dresden nicht Ein gründlicher Mann, welcher etwas Verständlicheres, Reineres und Kunstgerechteres im Gebiete musikalischer Kritik liefern könnte — als es die Wehmuth erregenden Satyren auf Kritik des C. in der sonst so trefflichen Abendzeitung sind.

Anmerk. des Einsenders.

Theater in Leipzig.

Ueber die Vorstellung des Don Carlos.

In der Vorstellung des Don Carlos haben wir vieles Lobenswürdige gefunden, vorzüglich die vier Hauptcharaktere: Carlos, Posa, Philipp und Elisabeth betreffend. Geht man von dem Bilde aus, welches man von einem Carlos auf unsern Bühnen gewöhnlich zu erhalten pflegt, so verdient Hr. Stein in dieser Rolle große Auszeichnung, die ihm auch das Publikum billig wiederfahren läßt. Seine Darstellung ist besonders in den Scenen, in welchen das Gefühl der Freundschaft und Liebe sich in Carlos mit hingebender Wärme äußert, (besonders in den Scenen mit Posa, in der zweiten Scene mit der Prinzessin Eboli,) jugendlich warm und sehr ansprechend. Auch sein Aeußeres ist in dieser Rolle (einige unangenehme Stellungen der Füße abgerechnet) sehr einnehmend. Legt Referent jedoch den höchsten Maaßstab an seine Darstellung — wobei der jugendliche Künstler in keinem Falle verlieren kann — so erscheint ihm Carlos in dieser Darstellung überhaupt zu weich, und dieß zeigt sich besonders in denjenigen Momenten der Rolle, in denen Carlos dem König und seinen Höflingen entgegensteht. Wir führen ein Beispiel an. Nur einmal bekämpft Carlos die unselige Antipathie gegen seinen Vater, Posa und die Königin treiben ihn

dem Vater in die Arme, aber sein unnatürliches Gefühl regt sich mit desto grösserer Stärke nach der Weigerung des Vaters. Carlos Worte: O jetzt umringt mich gute Geister, werden vollkommen erklärt durch die darauf folgenden des Königs: Halt, was wollen diese Mienen sagen? Hr. Stein aber sprach sie nicht in diesem Sinne, sondern mehr im Ton eines Menschen, der sich selbst beklagt. Die Ironie, welche in den Worten des Carlos gegen Domingo liegt:

„Mutter! (O Himmel gieb, daß ich es dem vergesse,
der sie zu meiner Mutter machte!)“

wurden zu gutmüthig gelassen gesprochen. Auch die erste Scene, in welcher sich Carlos Herz der Königin öffnet, erfordert statt Wärme Feuer, und die Selbstvergessenheit desselben beim Empfang des Briefes, welchen er für den Brief der Königin hält, läßt noch einen höhern Grad der Erhebung zu.

Die Grundlage dieses Urtheils ist unsere aus Schillers Gedicht entwickelte Ansicht von Carlos, die wir in diesen Blättern zum Theil schon mitgetheilt haben, vermöge deren Carlos Rolle eine Kette von Wallungen und abwechselnden Gemüthsbewegungen eines leidenschaftlichen, kräftig fühlenden — wenn auch nicht handelnden Gemüths ist.

Die Rolle des Posa wurde von Hrn. Löwe in seiner Art lobenswerth behandelt; seine ernste, männlichschöne Haltung und Bewegung, der Schwung, welchen die Rolle dem Schauspieler mittheilt, und das Gewicht der Schillerschen Worte in derselben brachte auch hier sehr günstige Effecte hervor. Vieles hat Hr. Löwe auch recht eindringend gesprochen, manchen Sinn und Vers aber auch mit der gewöhnlichen Art willkührlich durchschnitten, besonders in der Hauptscene mit dem König — und wenn er in der Hauptsache „den Abgeordneten der Menschheit“ nicht darstellt, so gestehen wir zugleich wohl ein, daß dieser überhaupt wohl selten auf der Bühne erscheinen mag.

Die schwierige Rolle des Philipp war von Hrn. Neufeld in der Darstellung tief aufgegriffen, und was man daran noch vermißte, kann offenbar nur das Werk längerer Routine seyn. Die Scenen des ersten und dritten Acts waren am meisten gelungen. Im Aeußern ist das Umdrehen mit dem ganzen Körper, das Beugen des Kopfes, der in dieser Rolle vielmehr stolz und fest gehoben seyn muß, das Senken des Blickes und die innere krampfhaft geschlossene Hand zu tadeln. Das Vorbereiten hervorbrechender Empfindungen, und die Uebergänge im Ton der Stimme sind Gegenstände, denen der denkende Künstler seine Aufmerksamkeit gewiß widmet.

Dlle Böhler d. ä. würde uns als Königin Elisabeth vollkommen befriedigen, wenn sie in der ersten Scene statt einer gewissen vornehmen Kälte gegen Don Carlos, die Hoheit und Sitte der Königin zeigte. Das schwierige Fallen im Zimmer des Königs, vorbereitet durch tiefe Gemüthsbewegung, mißglückte der Künstlerin in der ersten und zweiten Darstellung, eben weil es zu wenig vorbereitet war durch das tiefe Empfinden der Königin.

Was die Rolle der Eboli anlangt, so haben wir über die Darstellung derselben durch Mdme Ehlers schon berichtet.

Wir würden Mdme Steinau, welche bei der Wiederholung der Aufführung dieser Rolle gab, Unrecht thun, wenn wir nicht bemerkten, daß diese Rolle keineswegs ihre Wahl seyn kann. Dieses vorausgesetzt war Spiel und Declamation in dem ersten Theile der Rolle, welcher weniger Bewegung verlangt, sehr verdienstlich, in der letztern Hälfte aber unangenehm übertreibend.

Alba ist in der gegebenen Bearbeitung unbedeutend geworden, Hr. Wehrstädt nahm ihn bei der Wiederholung angemessener, als bei der ersten Aufführung, wo er sichtbar zu viel Bedeutung in das Mienenspiel legen wollte. Sein Anzug in diesem Stücke steht dem reichen Costume der Uebrigen nicht gleich, oder nimmt sich wenigstens nicht sauber aus; die falschen Goldfranzen an den Stiefeln sind nicht herzoglich.

Hr. Wohlbrück spielt den Domingo genügend. Den Darsteller des Grafen von Lerma aber wird man bei der größten Nachsicht nicht an seinem Platze finden und als eine störende Figur des Gemäldes betrachten müssen; eben so die Oberhofmeisterin. —

Die ganze Vorstellung war im Aeußern wieder sehr reich ausgestattet, einige neue Decorationen, z. B. der Saal des Königs, aus welchem man die Aussicht auf die Stadt hat, und die schönen Costumes der Hauptpersonen (in der Nacht auf seinem Zimmer sollte der König sein Hermelingewand ablegen) hoben das Ganze; die alte Gartendekoration in der ersten Scene, welche in der Perspective ganz mißlungen ist, und die abgeschabte Gallerie dagegen; ferner das für das Boudoir einer Eboli nicht wohl gewählte, düstre, schwarze Zimmer, machten einen unangenehmen Eindruck.

Die Bearbeitung, nach welcher diese Tragödie gegeben wurde, soll von Schiller selbst für die Bühne eingerichtet seyn. Wer mit der ursprünglichen Form dieses Werkes vertraut ist, dem schneidet sie manche schöne Erinnerung (eine Scene zwischen Posa und Carlos, die zweite zwischen Posa und der Königin,) ab, dafür gibt sie einen im gedruckten Originale nicht befindlichen, außerordentlich schönen Monolog des Posa (nach dessen Scene mit Eboli) in gereimten Versen.

Conzertanzeige.

Künftigen Freitag, den 2ten Januar, wird der Tonkünstler, Hr. Mühlenfed, aus Braunschweig im Klassigschen Saale ein Conzert veranstalten, in welchem er mehrere Stücke von seiner und fremder Composition auf dem Pianoforte und der Violine vortragen wird.

Im Nro. 48. sind folgende Druckfehler zu berichtigen:

S. 201, 2. Sp., Z. 12 v. u. lies: Ausgang st. Gang. S. 202, 1. Sp., Z. 2, nach Werke setze ein Komma; Z. 3, streiche die Worte: und wahren; Sp. 2, Z. 2 v. o. lies unverrückt st. unverändert. Z. 14 v. u. nach fieberhaft setze ein Punktum. Darauf lies: Die Pläne, die er sonst mit Posa.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 50.

Dienstags, den 6. Januar 1818.

Urtheile französischer Journalisten über eine deutsche Künstlerin.

Zu den merkwürdigsten Ereignissen in dem gehaltreichen Leben unserer deutschen mimischen Künstlerin, der Frau Henriette Hendel-Schütz, gehört ohne Zweifel die öffentliche Darstellung ihrer Kunst zu Paris im verflossenen Sommer, theils weil es in den Annalen der Schauspielkunst der erste und wahrscheinlich auf lange Zeit einzige Fall ist, daß eine deutsche Künstlerin auf der französischen Bühne erschien; theils weil das Unternehmen selbst, aus mehr als einem Grunde, eines der gewagtesten war, was vielleicht jemals ein Künstler, (und um wie viel mehr nicht eine Künstlerin!) dieser Gattung begonnen hat. Denn obschon ihr kein Hinderniß in der Sprache entgegenstand, da das Wesen ihrer stumm-beredten Kunst auf jener Universalsprache der Seele beruht, die, ohne daß es eines Leibnitzes bedürfte *), unter allen Zonen verstanden wird; so konnte sie doch selbst die einstimmige Anerkennung ihres Künstlerwerthes, die sie in andern Städten des Auslandes, wie zu Petersburg, Stockholm, Copenhagen, Amsterdam u. s. w. bekanntlich gefunden, sich nicht von einem französischen Publikum versprechen, dessen entschiedener National-Antagonismus gegen Alles, was deutscher Art und Kunst ist, wie Deutsche leider nur allzugut kennen gelernt haben, unbesiegbar ist. Hierzu kam noch der Umstand, daß gerade für die Mimik, als einer weder mit Rede noch Musik verbundenen, sondern selbstständigen, rein plastischen Kunst, unter Parisern, die, was den Tanz betrifft (denn das eigentlich Mimische ist selbst an der Bigottini nur mittelmäßig), im Besitz des ersten Ballets in der Welt sind, am allerwenigsten Sinn und Empfänglichkeit zu erwarten war; da sie sich von einer Pantomime durchaus keinen andern Begriff, als in sofern sie mit Musik und Tanz ausgeführt wird, machen können. Ja, von so lebendigen, beweglichen und plauderlustigen Zuschauern, wie Franzosen sind, stand sogar die Geduld kaum zu hoffen, für ein Schauspiel so einfacher und stiller Größe, als die mimisch-plastischen Akademieen dieser Künstlerin sind, welche frei von allem Theaterspiel und Mischmasch in der Kunst, die Darstellung derselben in ihrer höchsten Einheit und Reinheit zum Gegenstande haben, und mithin selbst für den Genuß mehr Kunstbegriffe voraussetzen, als bei einem Schauspiel nöthig sind. Ferner stellten sich einem solchen Unternehmen nicht gemeine Schwierigkeiten in der ganzen, so eigenthümlichen Organisation des Pariser Theaterwesens, in der zu Paris leidenschaftlicher als irgendwo betriebenen, man kann füglich sagen, systematisch gebildeten Cabale der Theaterwelt (der Journalisten, der Schauspieler und besonders der Balletttänzer und ihrer Anhänger, deren Eifersucht hier vorzüglich rege werden mußte,), so

*) Man weiß, daß es dieser unsterbliche Kenner aller Höhen und Tiefen des menschlichen Geistes war, der die Idee einer Pasigraphie zuerst gefaßt hat, und wie weder ihm, noch seinen zahlreichen Nachfolgern in dieser Sache, noch auch der Copenhagner Akademie der Wissenschaften, die 1811 deshalb eine Preisaufgabe bekannt machte, die Lösung dieses Problems gelungen ist. Und was beweist mehr die Ueberlegenheit des mimischen Ausdrucks, an Ursprünglichkeit, Universalität und intensiver Kraft über den Rednerischen, als diese Unmöglichkeit einer Pasigraphie und Pasilalie, die in der unendlichen Verschiedenheit der Tonsprachen liegt, während die Geberdensprache überall auf dem ganzen Erdkreis nur eine und dieselbe ist.

Anm. des Verf.

wie in dem verhärteten Eigensinn des Nationalvorurtheils, mit dem der Franzose (der sich eher alles Andre, als die Unfehlbarkeit des Vorzugs seines Theaters vor jedem andern der Welt, bestreiten läßt) ganz besonders in Sachen der Schauspielkunst behaftet ist, von allen Seiten entgegen. Und zu dem Allen war endlich auch noch der Zeitpunkt, in welchem die Künstlerin zu Paris auftrat, ein solcher, der für ein Unternehmen dieser Art nicht ungünstiger gedacht werden konnte. Denn um wie viel gereizter und erhöheter noch mußte jener französische Nationalhaß gegen deutsche Kunst nicht jetzt zu erwarten seyn, da es eine deutsche Künstlerin unternahm, in der eben noch von deutschen Siegern besetzt gewesenen Hauptstadt Frankreichs die Meisterwerke der antiken und neuen bildenden Kunst, welche diese Sieger ihr wieder entführt hatten, gleichsam als eine Satyre der Nemesis in lebenden Gemälden den Augen der Franzosen auf ihrer eignen Bühne vorüberzuführen! Dessen ungeachtet aber siegte die Gewalt des wahren Genie's auch hier, alle jene so abschreckend erscheinenden Schwierigkeiten bekämpfend, und auch der deutschen Kunst ward in Paris ein Triumph bereitet durch eine einzelne deutsche Frau, die nicht (wie die Mitglieder des theatre français, als Napoleon sie nach Deutschland kommen ließ,) im Gefolge eines siegreichen Heerführers, sondern ohne alle andre Macht, als die ihres Genie's, dahin gekommen war. Sowohl in ihren öffentlichen, im königlichen Theater des Odéon (auf die Aufforderung seines Directors, des bekannten dramatischen Dichters Picard) gegebenen Darstellungen (obgleich, wie auch Millin richtig bemerkte, hier dem Effekt derselben die unverhältnißmäßige Größe der Bühne nachtheilig ward) als in denen, welche sie in mehreren der ersten Pariser Zirkel, oder in den sogenannten „Salons" gab, ward ihr (wie auch schon der Pariser Correspondent im Morgenblatt d. J. Nro. 203. bemerkt hat) der einstimmige Beifall aller Gelehrten und Künstler, besonders aber der Maler, an deren Spitze Davids berühmtester Schüler Gérard stand, mit einem Enthusiasmus, wie ihn wieder nur Franzosen in dem Grade äußern können, zu Theil; und solche Stimmen vereitelten denn natürlich bald Alles, was jener Nationaldünkel, Cabalengeist und Zunftneid gegen sie zu versuchen Lust gehabt hatte. Ja, nachdem sich unter den Parisern Männer, auf die sie selbst stolz sind, wie Benjamin Constant, Millin, Raynouard, Andrieux, Picard, Gérard, Humboldt u. s. w. einmal für die Künstlerin erklärt hatten, kam selbst die Eitelkeit ihres Nationalcharakters zu Gunsten unserer Landsmännin wieder ins Spiel, indem so Mancher, der bei ihren Darstellungen auch nur wenig Unterhaltung gefunden haben mochte, sie nunmehr doch, um für einen Kenner zu gelten, in reichem Maaße lobte, wie denn bei dieser Nation, im Kleinsten wie im Größten, bekanntlich Alles nur auf eine geschickte Leitung ankommt. Im Allgemeinen aber gefielen (was wieder für den Charakter französischer Kunstansichten sehr bezeichnend ist) selbst den eifrigsten und verständigsten Bewunderern der Künstlerin, alle mit Handlung verbundenen Darstellungen ungleich mehr, als die unbeweglichen eigentlichen Tableaux, welche gerade in Deutschland immer die größte Wirkung hervorgebracht haben, und worin die Künstlerin bekanntlich selbst an Höfen, wie zu Wien, Berlin und Weimar so viel Nachahmung gefunden hat. So konnten z. B. von einer großen, mit zahlreichen Figuren ungemein imposant ausgeführten Composition einer Krönung Mariä, im Styl eines ex voto Bildes von Albrecht Dürer, welche noch kürzlich ein eben so ausgezeichneter Künstler als Kunstrichter, Hr. Weinbrenner, (in seinem Schreiben aus Carlsruhe im diesjährigen Octoberheft des Morgenblattes) für den Triumph ihrer Kunst erklärt hat, es auch die Einsichtsvolleren nicht begreifen, daß der Vorhang wieder fiel, ohne daß dieses Bild in Bewegung gesetzt worden war, was kunstgemäß auch nur möglich zu machen eine gar seltsamliche Aufgabe gewesen seyn würde. Für den Styl der altdeutschen Malerei aber, gegen dessen Ueberschätzung von deutschen Künstlern Göthe neulich so hart geeifert hat, haben die Franzosen und selbst ihre Maler, (die durch David fast ausschließlich zum Studium der Antike geführt worden sind) überhaupt nicht den rechten Sinn; wie man sich davon täglich in der Gemäldegallerie des Louvre, wo man über die wenigen noch dort befindlichen Werke dieser Schule die lächerlichsten Urtheile hört, überzeugen kann; von der Andacht, mit der sich ein deutsches Gemüth bei dem Beschauen einer Boisseréeschen Sammlung ergriffen fühlt, würde ein Franzos sich gar keine Vorstellung machen können; woraus allein schon auf das sprechendste hervorgeht, wie dieser Nation der Esprit, unserer das Gemüth, als ein charakteristisches Eigenthum gehört.

Was nun die öffentliche Beurtheilung unserer Künstlerin in den Pariser Journalen betrifft, so war theils aus den obenerwähnten Gründen, theils wegen der Neuheit dieser, dem Pariser Publikum völlig fremdartigen Kunsterscheinung, theils aber auch wegen des Antagonismus, der unter den Pariser Journalisten selbst fortwährend statt findet (S. den Aufsatz über franz. Journalistik in der halleschen Allg. Liter. Zeitung v. Jahres. Nro. 293 — 294.) schon vorauszusehen, daß diese nicht anders als sehr getheilt und widersprechend ausfallen würde. Doch ward ihr auch hier die von Franzosen gegen eine deutsche Künstlerin gewiß ganz einzige Auszeichnung zu Theil, daß die Stimmen der angesehensten Blätter sich auf

das erfreulichste für sie vereinigten. Und wenn einige wegen der Verkäuflichkeit ihres Urtheils von den Parisern selbst verachtete Theaterkritiker, wie der durch seine Händel mit dem jüngern Arnault (Sohn des Verfassers der Tragödie: Germanicus,) so übel berüchtigt gewordene Martinville (von seinen Gegnern Martin - vil genannt) welcher übrigens aus Furcht vor neuen Händeln auf eine ihm geschehene Aufforderung eine Entschuldigung seiner Kritik in Nro. 203. der Gazette de France abdrucken ließ, den wohlverdienten Lorbeer der Künstlerin zu entblättern suchten, (indem sie so unverständig als übelwollend ihre Darstellungen mit dem Pariser Ballet verglichen) so traten dagegen Journalisten, wie Millin, Sauve und Malte-Brun zur glänzendsten Genugthuung für sie auf, welche unverholen erklärten, daß selbst die ersten Zierden der Pariser Tanz- und Schaubühne, in Rücksicht auf Tiefe des mimischen Ausdrucks und gründliche archäologische Kenntniß der Plastik und Drapperie gar wohl noch von der deutschen Mime vortheilen könnten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Schauspiel in Dresden.

Mit gestern, dem 12ten December, ist das deutsche Theater für dieses Jahr geschlossen worden. Allgemein ist der Wunsch, daß künftig wenigstens bis zu der Feiertagswoche gespielt, und dann die Feiertage wieder fortgefahren werden möchte. Vielleicht wird er uns im künftigen Jahre gewährt, da er sich dieses Mal recht laut ausgesprochen hat. Wir haben seit meinem letzten Berichte noch einmal den Vorposten von H. Clauren, und abermals nicht ohne Beifall gesehen; da sich aber eine andere Partei im Publiko entschieden dagegen auszusprechen schien, so glaube ich kaum, daß er so bald wieder aufgeführet werden dürfte. Auf vielseitiges Verlangen wurde auch der Weinberg an der Elbe nochmals wiederholt, und Th. Hell hatte neuerdings einen Prolog dazu gedichtet, um die Vorstellung gleichsam einzuleiten, der recht gut gemeint war, dem frühern aber nachstand. Mdme Hartwig sprach ihn abermals, und mit Gefühl. Der Beifall für das kleine Stück war jedoch auch nicht so lebhaft, als das erste Mal. Ganz entbehrte diesen, und mit Recht, die erste Vorstellung der Oper: der Schatzgräber, mit zum Theil sehr schwacher Musik von Mehul. Das Sujet ist doch so gar ärmlich und erbärmlich, daß es selbst durch ein besseres Spiel des Geizigen, als das von Gelling war, der nicht bei voller Laune zu seyn schien, nicht würde gehoben werden seyn. Warum hatte man eben diese Oper hervorgesucht, da wir so viele andre kleine französische Singspiele mit recht netter Intrigue haben?

Am 9ten December gab der Maler Flor aus Hamburg mimisch - plastische Darstellungen, zu deren Ausführung der größte Theil der weiblichen Mitglieder des deutschen Theaters mit beitrug. Sie fanden großen Beifall, und verdienten ihn zum Theil. Anordnung und Gedanke war meist zu loben. Drei Gruppen aus einer Amazonenschlacht sprachen weniger an, desto mehr die Nacht, in deren Schooße Tod, Schlaf und die Träume ruhn, und vor Allen der von Leiden niedergedrückte Mann, welchen Glaube, Zeit und Hoffnung erheben. An statarischen Gemälden folgten nun noch Coriolan, von seiner Mutter zur Rückkehr bewegt, und vorher Menelaus von Helena besiegt, und der Raub der Cassandra. Hierauf gab der junge Künstler zwei pantomimische Vorstellungen: Pygmalion und Galathea, und Orestes, von seiner Schwester Iphigenia erkannt. Hier und da waren, besonders bei der letzteren, einige Flecken zu bemerken, die daher auch weniger gefiel, als die erste, welche durch das reizende Geberdenspiel von Mdme Schirmer, als Galathea, besonders gewann. Den Beschluß machten zwei Reihen Darstellungen von Gemüthsbewegungen, wo der junge Künstler sichtbar von einer in die andre überging, und mannichfaches Studium beurkundete. Er ward gerufen, und dankte bescheiden.

Die letzte Vorstellung war die erste Aufführung eines Melodram's nach dem Französischen, von Castelli bearbeitet, unter dem Titel: die Waise und der Mörder. Die Musik, welche jedoch nur die Bewegungen des stummen jungen Victorin begleitet, ist vom Ritter von Seyffried. Die Intrigue ist allerliebst, mit Leichtigkeit angelegt, mit steigendem Interesse fortgeführt und rasch entwickelt. Auch lehrt die Heilkunde, daß der Satz, auf den sie sich gründet, ein Mensch, der durch Schrecken seine Sprache verloren, könne sie durch eine heftige Gemüthserschütterung wieder bekommen, nicht zu verwerfen sey. Dieser Stumme wurde mit ungemeiner Zartheit und Wahrheit von Mdme Schirmer gegeben. Wir halten die Rolle für eine von denen, welche sie unnachahmlich schön giebt, und das Herausrufen, das ihr zu Theil ward, war vollkommen verdient. Warum sprach sie dabei nur so trübe Worte von Erinnerung u. s. w. aus, da wir ja noch im vollen Besitz ihres hohen Talents sind? Auch Hr. Hermann — der unsere Bühne verläßt und nach Prag geht — als Valentin, und Hr. Zwick als invalider Hauptmann, waren zu loben. Dmlle Julie Zucker schien unwohl zu seyn, da wir ihre gewohnte Lebendigkeit vermißten. Hrn. Geyers Rolle als Rambeau ist schwer, ohne belohnend zu seyn. Den Gärtner hätten wir jünger und weniger komisch, mehr gemüthvoll gewünscht. Die Decorationen waren nett, doch schien Mdme Schirmer mehr in das Wasser zu springen, als von Rambeau geworfen zu werden, woran nur ein zu hoher Rand des Ufers schuld seyn mochte. —

R. — . . l.

Concerte in Leipzig.

Das achte Abonnementsconcert bot vieles Interessante dar. Nach der feierlichen Symphonie von Mozart aus Es dur, welche sehr präcis ausgeführt wurde, trug Mdme Neumann die bekannte Arie von Portogallo: Son regina etc. mit glänzender Wirkung vor; Hr. Moritz Klengel ein Violinconcert von Spohr. Hat uns auch der Vortrag dieses sehr schwierigen Concerts nicht ganz befriedigt, welches ungemeine Kraft und Haltung verlangt, so dürfen wir doch dem Streben nach einem so hohen Ziele niemals unsern Beifall versagen, wenn es mit so viel Talent verbunden ist. Im zweiten Theile spielte Hr. Stölzl Variationen auf dem von ihm verbesserten Waldhorn, in welchem er, auch abgesehen von seinem nicht ganz vorzüglichen Spiel, die Wahrheit dessen bestättigte, was ein Kenner in unsern Blättern (Nro. 32.) über diese neue Erfindung gesagt hat. Das Concert schloß mit der Ouverture und Introduction aus Ferdinand Cortez von Spontini, welche wir hier zum ersten Male mit großem

Effecte vortragen hörten. Beide Stücke gehören zusammen und bilden ein colossales Effectstück, welches dem Pauker eine sehr heilsame Motion verschaffen mag, aber den Lungen der Trompeter und Posaunbläser doch gar zu viel zumuthet, und die Ohren des Zuhörers ohne Schonung zerreißt. In der Declamation ist Charakter nicht zu verkennen; aber die Alexandriner machen die musikalischen Sätze schleppend. Im Gesange wird manches bei wiederholter Aufführung noch besser zusammengehen.

Das neunte Concert eröffnete die geistreiche Symphonie von Spohr, welche sich heute durch den guten Vortrag des Orchesters neue Freunde erwarb. Eine Scene und Arie mit Chor von Zingarelli, vorgetragen von Mdme Neumann-Sessi, folgte. Hierauf ein Flötenconcert von Krommer, vorgetragen von Hrn. Grenser. Diesem wackern, jungen Künstler, der mit einem angenehmen, vollen Ton eine erfreuliche Kraft und Fertigkeit verbindet, gebührte die Anerkennung des Publikums um so mehr, da er auch ein so braver und aufmerksamer Orchesterspieler ist. Im zweiten Theile wurde der Sommer aus Haydn's Jahreszeiten aufgeführt. Die Chöre dieser Musik werden sich immer halten. Aber warum fallen so manche schildernde Stellen dieser Musik ins Lächerliche, welche im Zusammenhange einer Beethoven'schen Symphonie keinesweges auffallen würden? — Doch deshalb, weil der beigefügte Text denselben einen zu bestimmten, kleinlichdarstellenden Sinn beilegt. Der schönen Stimme, welche die Baßsoli vortrug, ist eine geschmackvolle Ausbildung zu wünschen. Noch ließ sich in demselben Conzerte ein französischer Tenorist, Hr. Hyacinthe Brice, welcher nach Petersburg reist, durch eine italienische Arie im ersten Theil, und französische Romanzen im zweiten Theile mit vielem Beifall hören.

Derselbe veranstaltete am 8ten December ein Concert im Saale des Gewandhauses, in welchem er eine Arie aus Sacchini's Dardanus, und die Arie des Seneschalls aus dem Jean de Paris, und einige Duetten mit Mdme Bossan (artiste du théatre royal de Bruxelles et des théatres de France) vortrug. Hr. Brice entfaltete in diesen Stücken eine gesunde und sonore (nur in der Höhe etwas schwächere) Stimme, eine gefällige Schule und eine angenehme, gerundete Fertigkeit. Besonders angenehm war sein sotto voce. Das mehrmals angewendete einförmige Halten der Töne durch mehrere Tacte aber ist zuletzt ermüdend. Im Ganzen halten wir Hrn. Brice für einen recht wackeren Kammersänger; für das Theater scheint sein Gesang weniger geeignet zu seyn. Aber zu bewundern ist, wie Hr. Brice, als ein so gebildeter Sänger, dem Publikum zumuthen konnte, seine so unmusikalische Begleitung auf dem Pianoforte anzuhören. Ueberhaupt ist das Singen von Opernstücken zum Fortepiano in einem öffentlichen Concert, wo man dieselben aufführen kann, wie der Componist sie geschrieben hat, unstatthaft, und weist, wie das Lesen in Declamatorien, auf ein Bedürfniß hin, was man lieber zu Hause befriedigen sollte. Mdme Bossan scheint eine Anfängerin zu seyn, und auf das Singen mit Begleitung des Orchesters nicht recht eingerichtet. Sie ist jedoch nicht ohne Stimme. Das ganze Concert war nicht gut arrangirt, noch auf Festhalten der Aufmerksamkeit berechnet.

Im zehnten Concert wurde Beethoven's geniale B dur Symphonie zum ersten Male nach des Componisten eigener Tactvorschrift brav gegeben. Mdme Neumann-Sessi sang eine Arie aus Pärs Sophonisbe: lo saprei etc. mit allgemeinem Beifall. Hr. Polenz (Organist an der Universitätskirche), auch durch Herausgabe melodiereicher Polonaisen und Walzer bekannt, trug zum ersten Male öffentlich ein Pianoforteconcert von Eberl (C dur) vor. Größere Ordnung, Ruhe und Präcision im Spiel, mäßigere Anwendung der Züge, freieres Anschließen an das Orchester sind Erfordernisse, welche man erst bei wiederholten Versuchen von diesem bescheidenen Künstler im höhern Grade zu fordern berechtigt ist, dessen Fertigkeit und Musikeifer eine gediegene Ausbildung verdient. Cherubini's Ouverture zum portugiesischen Gasthof wurde mit Vergnügen im zweiten Theile, und am Schlusse des Concerts Haydn's herrliche Motette: Des Staubes eitle Sorgen etc. gehört. Dazwischen zeigte Hr. Kister, fürstl. Lippe-Schaumburgischer Kammermusikus, eine bedeutende Virtuosität in der Behandlung des schwierigen Fagotts in einem Rondo von C. M. v. Weber.

Das eilfte Conzert, welches mit einer sehr gründlichen, aber trocknen Symphonie von A. Romberg begann, nach welcher Mdme Neumann-Sessi eine Scene und Arie von Paveſi vortrug, verschaffte uns auch das Vergnügen, den Hr. Concertmeister Matthäi, welcher ein Violinconcert seiner Composition vortrug, wieder zu hören. Im zweiten Theile spielte Hr. Mejo, Mitglied des hiesigen Orchesters, ein Concertino für Clarinette von C. M. v. Weber. Wir freuen uns zu bemerken, wie vortrefflich die Clarinettenparthie in unserm Orchester besetzt ist. Hr. Mejo hat einen schönen Ton und viel Fertigkeit, sein lobenswerthes Streben verleitete ihn vielleicht, im Vortrage etwas zu viel zu thun, dagegen die Composition noch etwas mehr Keckheit und sichere Haltung des Tones erfordert, welche bei mehrmaligem öffentlichen Auftreten vielleicht genommen wird. Den Schluß dieses Concertes machte der erste Theil einer Misse von J. Haydn, eine meisterhafte Composition, aber doch zu weltlichlustig, besonders das Kyrie.

In einer außerordentlichen Abendunterhaltung, welche im hiesigen Theater am 28sten December gegeben wurde, hörten wir C. M. v. Webers Cantate zur Vermählungsfeier der Prinzessin Anna Maria Carolina von Sachsen componirt. Diese Musik war für theatralische Darstellung in italienischer Sprache und für die festliche Gelegenheit selbst berechnet, daher sie bei dieser, sonst wackern Concertaufführung Manches von ihrer Wirkung verlieren mußte. Gründlichkeit des Styls, wirksame Benutzung der Blasinstrumente zeigten auch hier den Meister. Besonders ansprechend war Quartett und Schlußchor. — Die Musik von Hrn. Uber zu Schillers Taucher (welchen Hr. Stein mit Beifall sprach) ist dem Charakter des Gedichts ganz angemessen. Natürlich ist es übrigens, daß die melodramatische Behandlung in den kräftigsten Stellen eines Stentors Stimme verlangt. Das Uebrige dieser Abendunterhaltung, bei welcher Dmlle Böhler d. j. das entschiedenste Talent im declamatorischen Vortrage des Naiven und Scherzhaften zeigte, gehört nicht hieher. —

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 6ten Januar: Der verwundete Liebhaber, Lustspiel. Hierauf: das Taschenbuch, Schausp.

Mittwochs, den 7ten: Tancred, Oper.

Freitags, den 9ten: Nathan der Weise, ein dramatisches Gedicht in 5 A. von G. E. Lessing. (Saladin, Hr. Neufeld; Sittah, Mdme Steinau; Nathan, Hr. Wohlbrück; Recha, Dmlle Böhler; Daja, Mdme Wohlbrück; Tempelherr, Hr. Löwe; Derwisch, Hr. Reinecke; Patriarch, Hr. Wehrstedt; Klosterbruder, Hr. Wohlbrück d. j.)

Sonnabends, den 10ten: Das zugemauerte Fenster. Hierauf: Tanz. Zum Beschluß: Pflicht um Pflicht.

Sonntags, den 11ten: Die Drillinge.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 51.

Donnerstags, den 8. Januar 1818.

Ueber die Hauptcharaktere in Schillers Don Carlos.

In Beziehung auf die Darstellung.

(Beschluß.)

Das tiefe Gefühl seiner Lage erweckt um so mehr den Drang nach Freundschaft, und das sehnlichheiße Verlangen nach Hülfe, Trost, Vertrauen spricht sich beredtsam in des Freundes Umarmung aus. Aber selbst diese *Freundschaft* zu Posa, in dessen treuen Busen er sein fürchterliches Geheimniß ausschüttet, trägt schon in ihrer *Entstehung* — wie uns die schöne Erzählung aus Beider Kinderzeit lehrt, — die Farbe von Carlos Leidenschaftlichkeit; sie mußte um so heißer seyn, da die kalten Umgebungen des väterlichen Hofes ihn mit seinem Gefühle einsam ließen, und sie ist nicht ohne Heftigkeit und Eifersucht. Ihm, dem männlichen Freunde vertraut er seine Leitung an, von ihm erwartet er Unterstützung seiner Leidenschaft, an seiner Seite träumt er sich eine goldene Zukunft, aber wir sehen auch seine *Heftigkeit* gegen Posa in dem Gespräch über Eboli *), seine *Empfindlichkeit*, als Letzterer Phillipps Brief an die Prinzessin Eboli zerreißt, und erst nachdem Beschämung die Aufwallung gedämpft hat, welche Posa schonend eine Verirrung lobenswürdiger Gefühle nennt, kehrt der gerührte Carlos, gestützt auf Posa's „hohe Tugend;" zu seinem besserem Selbst zurück. Auch spricht sich in dem Gespräch mit Lerma (IV. Act) dieses hohe Vertrauen auf Posa entschieden aus. Doch finden wir Carlos in der darauf folgenden Scene mit diesem in hohem Grade zerstreut und unruhig. Wodurch? fragt man mit Posa; Durch, antwortet jener — ich weiß es selber nicht. Und doch liegt es dem Zuschauer ziemlich nah, — daß Posa ihm in dieser Scene nicht offen vertraut, was zwischen ihm und Philipp vorgegangen. Ja, die Worte, welche Carlos in Posa's Armen mit Thränen ausspricht:

„Das kann mein Vater nicht!
Nicht wahr, mein Roderich, das kann er doch nicht?"

sind der kräftige Ausdruck der heißen, eifersüchtigen Freundschaft, die den Freund nicht mit einem andern — nicht mit dem Vater theilen will. Das edle Herz des Marquis, der den Freund auf eine harte Probe setzt, wagt dieß nicht *Mißtrauen*, nur Befremdung zu nennen. Auch hat Carlos nicht den Argwohn gegen Posa, als ob ihn dieser aus *Selbstsucht verrathen* könnte, wohl aber glaubt er, dieser habe ihn seinen höhern und weitumfassenderen Plänen für Menschenwohl nachgestellt (vergl. die Scene mit Lerma im IV. Act), und in *diesem* Sinne klagt er, den Freund und Retter verloren zu haben. In diesem Glauben wendet er sich auch an die Eboli:

„Hab' ich denn niemand mehr?
Gott sey gelobt! Noch einen Freund — und hier
ist nichts mehr zu verschlimmern;"

um die Königin zu benachrichtigen, daß ihre Briefe dem König durch Posa mitgetheilt worden. In der Scene, wo dieser ihn verhaften läßt, fühlt er nur den betäubenden Schmerz, einen solchen Freund verloren zu haben. In dieser Betäubung finden wir ihn noch am Eingange des fünften Acts; er erwacht aus ihr, und die Vorwürfe, welche den im Gefängniß erscheinenden Freund treffen, haben mehr die *ironische*

*) Durch die heftige Behauptung seiner Ansicht hat der Dichter zu absichtlich die sonst nicht sehr motivirte Erklärung des Carlos gegen die Eboli rechtfertigen wollen.

Kälte der Verzweiflung, die den Freund verloren gibt, und das niederschlagende Gefühl, durch „diese fürchterliche Liebe" für Posa's große Zwecke unfähig geworden zu seyn, als eine persönliche Bitterkeit gegen diesen zum Grunde, was auch aus Posa's Reden erhellt, z. B.

„— doch zu edel selbst,
An deines Freundes Redlichkeit zu zweifeln,
Schmückst du mit Größe seinen Abfall aus."

Nur Mangel an Schonung für die Königin wirft er ihm vor. Aber allmählich, wie Posa in seiner Erzählung fortschreitet, sinkt die Hülle von Carlos Augen, er erwacht aus seiner Versteinerung, und sieht mit tiefster Rührung, daß er den Freund nicht verloren, daß dieser geheim für ihn wirkte, — und für ihn fällt. Mein war er, ruft er bitter gegen den Vater aus, und dieses tiefe Gefühl spannt sein Gemüth zur Wuth und Verachtung gegen den Vater (in der folgenden Scene), aber auch zu dem männlichen Entschlusse, Posa's Vermächtniß treu zu erfüllen; ja, nur darum nimmt er der Königin Einladung durch den Leibarzt an, und begeistert spricht er den Entschluß aus:

„Ueber seiner Asche blühe ein Paradies!"

Was sein Verhältniß zur Königin anlangt, so liegt dieß offen da. So lange ihn diese Leidenschaft beherrscht, kennt Carlos keinen höhern Willen, als den der Königin, und in sofern ist seine Leidenschaft willenlos; aber zu ihr strebt er mit stolzer Hartnäckigkeit hin. Und welche mannichfaltige, wechselnde Bewegungen umschließt diese Leidenschaft! Es ist die Leidenschaft eines in glühenden Wallungen gegen die Beschränkung des väterlichen Hofes anstrebenden Gemüths, es ist die Leidenschaft des spanischen Thronerben, gegen die frühere Geliebte und Braut, gegen die spätere Mutter. Schaudert sein Herz bei dem letztern Gedanken (wie in der ersten Unterredung mit Posa):

„Hör' an — erstarre — doch erwidre nichts ꝛc."

„Nein, diese Schonung will ich nicht. Sprich's aus,
Sprich, daß auf diesem großen Rund der Erde
Kein Elend an das meine gränze, — sprich —
Was du mir sagen kannst errath' ich schon.
Der Sohn liebt seine Mutter. Weltgebräuche,
Die Ordnung der Natur und Roms Gesetze
Verdammen diese Leidenschaft. Mein Anspruch
Stößt fürchterlich auf meines Vaters Rechte.
Ich fühl's und dennoch lieb' ich. Dieser Weg
Führt nur zum Wahnsinn oder Blutgerüste.
Ich liebe ohne Hoffnung — lasterhaft —
Mit Todesangst und mit Gefahr des Lebens —
Das seh' ich ja, und dennoch lieb' ich;"

so stellt sich sein Herz bei dem erstern mit Stolz und Bitterkeit dem König entgegen, und zwischen beiden ist seine Seele fieberhaft bewegt. Wie sehr würde ein Schauspieler irren, der Carlos Leidenschaft monoton darstellte, die in jeder Scene so vielfache Farben spielt.

Betrachten wir nur zum Beispiel die erste Zusammenkunft mit der Königin. Welche Bewegungen wechseln hier in Carlos Seele. Wir sehen hier den Jüngling, in dessen Busen „seit acht höllenbangen Monden dieses Feuer wüthet," kühn zu ihren Füßen hingeworfen, in Entzücken ihres Anschauns verloren, bald ihrem Wort gehorsam, zum Bewußtseyn ihrer Lage zurückkehrend, aber die Gunst des Augenblickes krampfhaft festhaltend und zu dem entsetzlichen Geständnisse benutzend; durch den Gedanken eines früheren Rechts und ihrer Lage schmerzlich gequält, voll Trotz und Stolz, „der seine Wünsche so wüthend nach der Mutter zieht," (vergl. die Stelle, wo die Königin fragt:

„Wer sagt ihnen, daß an Philipps Seite
Mein Loos beweinenswürdig sey?"

und Carlos antwortet:

„Mein Herz,
Das feurig fühlt, wie es an meiner Seite
beneidenswürdig wäre.")

mit verlegenem Befremden, das nahe an Ironie gränzt, ohne es doch zu seyn, (vergl. die Worte:

„Das ist was anders — dann — ja dann Vergebung.
Ich wußt' es nicht — das wußt' ich nicht, daß Sie
Den König lieben.")

und doch wieder heftig eindringend, um das Herz der Mutter zu erforschen; vor dem sich regenden Gedanken, sich durch den Umsturz der Gesetze zu den Glücklichsten zu machen, nicht zurückbebend, und doch wieder tief getroffen und niedergeschlagen von dem Ernst der mütterlichen Vorwürfe; bald muth- und hoffnungslos in dem Gedanken, sie zu verlieren, bald ihrem Wink gehorsam, Bekämpfung seiner Leidenschaft versprechend, und zu Flanderns Rettung entschlossen.

Und diese Leidenschaft spricht sich auch in Abwesenheit der Königin durch das ganze Drama hindurch heftig aus, in der staunenden Betäubung, in der süßen Selbstvergessenheit, mit welcher er den Brief der Eboli, als Brief der Königin liest (es würde dieß unwahrscheinlich seyn, wenn Carlos nicht schon in der innersten Bewegung mit dem Pagen aufträte), in der Zerstreuung Alba gegenüber, in der Macht, welche Elisabeths Erscheinung auf den Kämpfenden ausübt, in der kämpfenden Verstellung gegen Eboli, in dem bittern Triumph, mit welchem er des Königs Brief festhält, in der Beängstigung, mit welcher er das Gerücht von des Königs Wuth gegen die Königin vernommen, und darauf die Eboli anfleht, ihm eine Unterredung mit seiner Mutter zu verschaffen. Aber durch Posa's Fall in seinem Innersten verändert, erscheint er in der letzten Scene mit der Königin; — wie einer, „der in einem schweren Traume gelegen," so hat er das Vergangene abgeworfen, — er hemmt die Erklärung der Königin über seine Liebe; ja, Elisabeth

soll ihm für immer nur als einzige „Vertraute seines Bundes mit Posa das Theuerste bleiben;" denn auf ihn ist der Geist des Todten übergegangen.

Carlos Verhältniß zu seinem Vater kann keinen Augenblick unentschieden seyn. Er haßt seinen Vater nicht, — doch Schauer und Missethätersbangigkeit ergreifen ihn bei diesem fürchterlichen Namen. Kann ich dafür, sagt er, wenn eine knechtische Erziehung schon in meinem jungen Herzen der Liebe zarten Keim zertrat? Sein Vater erschien ihm zum ersten Male seines Lebens an einem Morgen, wo er stehenden Fußes vier Bluturtheile unterschrieb; nach diesem sah er ihn nur wieder, wenn ihm für ein Vergehn Bestrafung angekündigt war. Dieß war der erste, unvertilgbare Eindruck Phillipps auf seinen Sohn; und ihr ganzes Verhältniß ist treffend in den folgenden Worten des Carlos ausgesprochen: „Oft hab' ich mit mir selbst gerungen" ꝛc. besonders:

„Zwei unverträglichere Gegentheile
Fand die Natur in ihrem Umkreis nicht ꝛc.
Hier, Roderich, siehst du zwei feindliche
Gestirne, die im ganzen Lauf der Zeiten
Ein einzig Mal in scheitelrechter Bahn
Zerschmetternd sich berühren, dann auf immer
Und ewig aus einander flieh'n."

Und findet diese Berührung nicht wirklich in dem ersten Gespräche zwischen Carlos und Philipp, zu welchem jenen der Mutter Wille getrieben, statt. Wie Gluth und Eis stehen beide einander gegenüber, und eine größere Bitterkeit läßt das verweigerte Gesuch in Carlos Seele zurück, die durch den ehebrecherischen Brief des Vaters an die Eboli, das Gerücht von der Mißhandlung der Königin, ferner durch die mit Eifersucht gefühlte Theilung des Freundes mit dem Vater immer gesteigert, durch den meuchelmörderischen Fall des Freundes zu einer Wuth erhoben wird, die kein Gesetz der Natur mehr kennt, und erst durch Tiefe des Schmerzes in stolzere Fassung und Resignation übergeht. — Zwar bittet Carlos in der vorigen Scene seinen Freund gleich nach der völligen Entdeckung, mit ihm zu seinem Vater zu gehen. Es wird ihn rühren, sagt er, glaube mir, er ist nicht ohne Menschlichkeit, mein Vater ꝛc. Allein diese Worte sind nur Ausdruck der steigenden Angst, die selbst den äußersten Weg zur Rettung des Freundes nicht verschmäht.

Gegen Alba behauptet Carlos stets den Königssohn, den blutigen Diener der Macht aus voller Seele hassend. Daß der erste Theil der Scene zwischen diesen beiden ohne Ironie von Carlos Seite vorgetragen werden soll, hat Schiller selbst angegeben; aber, wie am Tage liegt, nicht um des Herzogs willen, sondern aus dem schönern Motiv, daß vor der Beseligung der Liebe jedes andere Gefühl verschwindet. In eine selige Betäubung versunken befindet sich Carlos am Anfange dieser Scene nach Empfang des geheimnißvollen Briefes, der ihm die nie geträumte Erfüllung seiner höchsten Wünsche täuschend erwarten läßt: er ist für Alles, was um ihn vorgeht, verloren, und das Gedächtniß des schmerzlichen Auftrittes mit dem König, Alba's Ernennung zum Feldherrn in Flandern, und sein Haß gegen diesen ist anfangs fast aus seiner Seele hinweggetilgt. Erst allmählich, nachdem Alba seinen Stolz immer tiefer verwundet, und das Gefühl der Menschlichkeit ihn überwallt, kehrt jener Haß zurück, und das Schwert entfliegt seiner Scheide; aber der Königin Erscheinung bezähmt diesen Streit und Carlos fällt dem Feinde, Versöhnung rufend, in die Arme. Doch daß dieß nur Wirkung des Moments sey, liegt am Tage.

Von Carlos Benehmen gegen Domingo ist schon oben beiläufig gesprochen worden. Ganz anders verhält sich Carlos, wenn er Menschen findet, die seiner Gegner Partei nicht anhangen; ihn rührt die anhängliche Theilnahme des redlichen Grafen Lerma, und edle Theilnahme gewährt er dem unglücklichen Medina Sidonia.

Den größten Wechsel der Stimmungen und des Benehmens aber zeigt Carlos in den Scenen mit der Prinzessin Eboli. — Plötzlich getäuschte Erwartung, daraus entspringende Verlegenheit, Treuherzigkeit der Unschuld, erzwungene Galanterie, versunkenes Schweigen, Gedankenlosigkeit, ängstliches Fortstreben, Zurückhaltung, Erstaunen, rege Theilnahme (nach der Entdeckung der Prinzessin,) wachsend bis zu unbefangener Zärtlichkeit und arglosem Vertrauen, darauf Befremdung, Staunen, heftige Erschütterung bei der Aufklärung des Mißverstandes und innere Empörung gegen den König sind die Veränderungen, die wir hier in und an ihm vorgehen sehen. Wie Carlos ihre Unschuld gegen Posa mit zu argloser Zuversicht behauptet, ist schon bemerkt worden. Daher in der zweiten Scene das dringende, inständige Flehen, und die vertrauungsvolle Eröffnung.

So haben wir den Charakter des Carlos nach den verschiedensten Beziehungen betrachtet, und es möchte sich, wenn wir den Reichthum derselben und den Wechsel der Wallungen überschauen, durch welche sich derselbe entwickelt, und welche in ihren feinsten Nuancen in einem Bilde ohne weichliche Eintönigkeit zusammenzuhalten, die Aufgabe des Schauspielers ist, welcher denselben darstellt, das Resultat ergeben, daß diese Aufgabe keine leichte ist. Doch halten wir das tiefe Auffassen dieser Rolle für noch schwieriger, als die Darstellung gewöhnlich zeigt *). Die mitleidswürdige Lage des Carlos, sein Sinn für Freundschaft und Liebe, und seine Menschlichkeit gewinnen dem Schauspieler, der nur überhaupt Darstellungsfähigkeit, Gefühlswärme und Jugend besitzt, das Publikum leicht, und wenn auch seine Rolle gegen die des

Posa früher zurücksteht, so interessirt sie doch von da an um so mehr, wo das Spiel des letztern gewagt zu werden anfängt, am meisten aber da, wo Carlos gleichsam verwaist steht, und in edler Resignation den letzten Willen seines Freundes auszuführen schwört. Der Charakter des Posa dagegen ist weit leichter aufzufassen, als darzustellen. Zwar wirkt das Gewicht der Schiller'schen Kraftsentenzen und die jugendliche Freiheitsbegeisterung, welche diese Rolle durchglüht, so günstig für den Darsteller, daß er sich jedesmal mit dem Dichter in den Beifall theilt, und oft ihn bloß statt dessen empfängt; aber jedem, der nur überhaupt mit diesem Gedichte befreundet ist, erscheint bei diesem hohen Ideale auch alle hervortretende Manier um desto auffallender und widriger, so daß der Darsteller die Phantasie der Gebildeten fast immer zu seiner Gegnerin hat; und darauf gründet sich der Anspruch auf Nachsicht, den er machen darf.

Doch von diesen und den übrigen Hauptcharakteren werden wir in der Folge kürzer sprechen.

---

*) Gewöhnlich wird diese Rolle nur als Liebhaberrolle genommen, und in dieser Hinsicht sagt der Verfasser eines Aufsatzes im Berliner dramat. Wochenblatt Nro. 10, 1815, mit Recht: Carlos ist keine geknickte Lilie; er ist ein Baum, dessen Krone wohl vom Sturme zur Erde gebeugt wird, aber sich auch wieder emporschnellt. Er ist kein kranker Schläfer, sondern ein schlummernder Simson, denn seine Geliebte ist keine Delila.

Ueber die Oper: Tancred, und deren Vorstellung auf dem Leipziger Stadttheater.

(Eingesandt.)

Am 23sten December 1817 rollte nach dem Vorspiel der gefeierten Hendel'schen Melodie: God save the king, der Vorhang auf; in einem Prachtsaale war unsers verehrten Königs Bildniß mit Rautenkränzen über dem Throne aufgestellt. Das ganze darstellende Personal, das weibliche in weißer, das männliche in schwarzer Kleidung stand zu beiden Seiten der Bühne in Reihen aufgestellt und hob das patriotische Lied: „Gott segne Sachsenland," zu singen an, in welches, von einem Geiste ergriffen, das zahlreiche Publikum einstimmte.

Nach Beendigung dieses Liedes wurde Rossini's Tancred, eine unserm Publikum noch neue musikalische Erscheinung, zum ersten Male auf die Bühne gebracht, und es mußte den zahlreichen Zuhörern um so willkommner seyn, diese Oper kennen zu lernen, da sie auswärts so großes Aufsehn erregt hat.

Diese italische Erscheinung auf deutschem Boden ist schon in mehreren Blättern beurtheilt worden; allein das Neue pflegt immer etwas hastig aufgefaßt und genossen zu werden, daher das Urtheil eines nicht durch Neuheit angeregten Musikverehrers, der diese Oper schon in mehreren Hauptstädten Deutschlands von Italienern, und zwar gut, aufführen sah, als ein Beitrag zur besonnenen Würdigung dieses musikalischen Products nicht ganz zu spät erscheinen wird.

Nehmen wir Deutsche den Namen: Kunstwerk, in strengerem Sinne, so dürfen wir diese Oper freilich nur ein geniales Machwerk der Tonkunst nennen. Es ist nur zu bekannt, auf welchem Rückwege die Tonkunst in Italien jetzt wandelt, das einst ihre Wiege gewesen ist. Rossini's geniale Erscheinung gibt einen Beleg dafür. Hätte er Männer, wie Cimarosa, Sarti, Paesiello, und dergl. gegenüber, und die kritische Feder eines Pater Mattei zu furchten, so würde sein Talent frühzeitig ein Streben nach classischem Werthe empfunden, und dem vorübergehenden Beifall des Volkes nicht gehuldigt haben, der den Künstler mit dem Reize der Neuheit verläßt. Rossini trat als junger Anfänger auf, ohne die geringsten Kenntnisse der Harmonie und Instrumentirkunst; er gefiel, wurde scritturirt und gut honorirt; und nun ist der Maestro in dem Scolare fertig, und — wohl auch für die höhere Kunst verloren. Die Ouverture übergehe ich, denn im ernsthaften Style sind wir von Italienern schon gewohnt, in Ouverturen ein Mengsel unter einander geworfener Sangideen zu hören. Der Italiener ist einmal Sänger, aber auch ein Seelensänger. Daß er aber seinen Chor zu Parmisankäse herabwürdigt, der auf die fetten Macheroni der Arien gestreut wird, um diesen nur noch etwas Pikantes zu geben, daß der Componist den Launen einer prima donna, eines primo musico nachgibt, wenn sie die Aria col coro, oder col pertichino (Vorspannpferd) verlangen, und ohne den poeta weiter zu fragen, ob es passe oder nicht, den Chor auftreten läßt, und ihn durch ewig gleiche Viertelnoten, mit Viertelpausen abwechselnd, und am Ende aus vollem Halse unisono geschrieenen, im tempo mosso oder stretto 4, 5, 6mal wiederholten Schlußcadenzen die agilità der Arie pfeffern läßt, und dem publico incantato dadurch gleichsam die Seife in die zum Klatschen aufgehobenen Hände schmiert, das kommt dem deutschen Kunstkenner, der Italien und seine, von uns ganz abweichende Art, die Kunst zu genießen, nicht sah, freilich unbegreiflich vor. — Dieser Behandlung folgt denn auch Rossini, seiner Landessitte getreu, wovon er vielleicht zurückkommen könnte, wenn er Gelegenheit hätte, in Deutschland einen Begriff vom Chore, als einem selbstständigen Wesen, aus den Tonwerken unserer Mozarte, Haydn, Naumann, Winter u. a. zu schöpfen, welche den sogenannten Arie col coro größtentheils auswichen, weil sie die Schwierigkeit, zwei selbstständige Musikkörper, (als den Ein- und Viergesang,) unbeschadet zu vereinbaren, wohl einsahen.

(Der Beschluß folgt.)

Druckfehler.

In Nro. 49: Seite 205, Sp. 1, Z. 2 und 1 von unten lies: Ocello; Z. 1 v. u. l. pietra st. pieta. Sp. 2, Z. 13 und 14 von oben l. l'inganno; Z. 19 v. o. l. Tacchinardi. Seite 206, Sp. 1, Z. 24 v. o. l. coquettirender; Z. 11 v. u. l. entschiedene; Z. 1 v. u. nach und setze der. Seite 207. Sp. 1, Z. 16 v. u. l. immer st. innere.

In Nro. 50: Seite 210, Sp. 2, Z. 19 v. o. l. Schreiben. Seite 212, Sp. 2, Z. 26 v. o. l. gewonnen st. genommen.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 52.

Sonnabends, den 10. Januar 1818.

Urtheile französischer Journalisten über eine deutsche Künstlerin.

(Fortsetzung.)

Das Urtheil Millin's, der sich, nach öffentlichen, auch in deutsche Blätter gekommenen Nachrichten, ganz besonders lebhaft für diese Kunsterscheinung interessirte, befindet sich im diesjähr. Augustheft seiner neuen, so gehaltreichen Annales encyclopédiques, die auch deutschen Kunst- und Literaturfreunden als bekannt vorausgesetzt werden dürfen, und ist unstreitig von Allem das gelehrteste. Der Redacteur des Moniteur, als von allen französischen Zeitungen der des ersten Ranges (worin schon im Jahre 1815, ein, auch in der Allg. Lit. Zeitung 1814, Nro. 64. mitgetheilter, lesenswerther Aufsatz über diese Künstlerin sich befand), Hr. Sauvo, erklärte sich zuerst in Nro. 201. desselben mit folgenden Worten: „Ein außerordentliches Schauspiel hatte gestern im Odéon ein zahlreiches Publikum versammelt. Dieses Schauspiel hat in und außer Deutschland einen ungemeinen Beifall gehabt, und Mdme Schütz hat gewünscht, auch das Urtheil des Pariser Publikums darüber zu vernehmen. Man kann es einem lebenden Museum (musée vivant) vergleichen, und Mdme Schütz darf sich die Muse der belebten Malerei (la muse de la peinture animée) mit vollem Rechte nennen. Nach dem Beispiel der berühmten Lady Hamilton excellirt diese Künstlerin in der Kunst, ihre Stellungen, ihre Draperieen, nach den schönsten Mustern der antiken Sculptur und neueren Malerei anzuordnen. Aber zu dieser Kunst, die das Resultat eines tiefen Studiums, langer Uebung, eigenthümlicher Grazie und einer sehr verfeinerten Bildung des Geschmacks ist, fügt die deutsche Künstlerin auch noch die einer überaus lebendigen, ausdrucksvollen und leidenschaftlichen (pantomime passionée) Mimik hinzu, welche sie in den Stand setzt, diese beiden Talente mit einander zu verbinden, und dadurch in Handlung gesetzte Gemälde hervorzubringen, welche eben so interessant als reizend sind. Mit einer erstaunenswürdigen Treue gab sie, sowohl die bewundertsten Gestalten in den Werken großer Meister, als den Charakter und Styl derselben in eignen Compositionen wieder. Das Publikum schien anfangs über die Neuheit dieses Schauspiels nur zu staunen, allmählich aber fühlte es sich hinein, und sah nicht ohne die Aeußerungen tiefer Rührung die Scene der büßenden Magdalena, der Hagar mit ihrem Kinde u. s. w., worin Mdme Schütz ein außerordentliches Talent des Ausdrucks entwickelte. Alle unsere Künstler schienen sich diesen Abend im Parterre ein Rendezvous gegeben zu haben, und sie waren auch in der That die berufenen Richter dieser Darstellungen, denen sie den lautesten Beifall gezollt haben. Mit besonderm Entzücken (transport) erkannten sie den Styl des Corregio, Raphael und Dominiquino in ihren Magdalenen und Madonnen wieder, u. s. w. — Derselbe Kunstrichter ließ gleichfalls im Moniteur N. 226. über eine ihrer Privatvorstellungen noch einen Artikel erscheinen, worin er unter andern sagt:

„nous avons hazardé, en parlant de l'éffet que Madame Schütz a reproduit sur les amis des arts, de la nommer la Muse animée de la peinture. Il falloit ajouter: et de la sculpture. Elle vient de justifier cette expression devant en cercle choisi d'amateurs, de savans, d'artistes étrangers et nationaux." Er beschreibt nun als Augenzeuge die Soirée, welche die Künstlerin in Millin's Salon gegeben: „à l'extremité de la gallerie une estrade élégamment drapée et éclairée avoit été disposée avec art. C'est

la que l'actrice artisté, que l'Allemagne oppose à nos plus celebres comédiens, a paru successivement sous des traits et des formes, destinées à rappeler et à preciser à la fois les modéles et les differentes époques de l'art."

Besonders rühmt er die illusion complette, mit der sie eine Isis und Caryatide, die manière la plus ingenieuse et la plus vraie, womit sie die belebte Statue des Pygmalion, und die aspects nouveaux und rare énergie d'expression, welche sie als Niobe entwickelt habe, so wie die grace infinie und die conformité de style, qui annonce une connoissance très approfondie de l'art, in dem Cyklus ihrer Magdalenen- und Madonnengemälde. „Madame Schütz, beschliesst er:

„a reçu les remercimens les plus empressés de la societé, à laquelle elle avoit fait connoitre un plaisir nouveau du nombre de ceux, qui agréables dans leur objet et d'une décence parfaite dans leurs moyens, charment les sens sans les alarmer, et satisfont à la fois l'esprit et le gout, l'imagination et le souvenir. Elle retourne en Allemagne ou, petite fille, veuve, femme et niece des artistes et des érudits les plus destinguées elle s'est rendue capable de les entendre dans les langues diverses qui leur sont familiéres, de partager leur travaux et de consacrer à l'art qu'elle a porté au plus haute degré les fruits de l'etude le plus variée."

Ganz übereinstimmend hiermit war ein andrer Artikel über diese Darstellung, welche in dem, nächst dem Moniteur am meisten geschätzten Journal général de France vom 15ten August erschien, und worin besonders ihre poses les plus difficiles et les plus brillantes, die extreme verité de son costume, ihre beaux bras, ihr geste noble et arrondi, und ihre figure aimable et mobile, que se prête aisement aux divers caracteres qu'elle veut saisir, ausgezeichnet werden. „On assure, fügt der Verfasser hinzu, que Mdme Schütz est une actrice très distinguée en Allemagne. Nous le croyons sans peine, et nous pensons qu'adoptant à ses rôles le talent singulier d'imiter les poses antiques, elle doit vivement interesser les spectateurs." Und wieviel richtiger urtheilt hier sogar der französische Kunstkritiker, als leider so mancher deutsche, der ihr gerade dieses Talent der Künstlerin in ihren Darstellungen antiker Rollen (in denen sie gleich Talma eben hiedurch so ausgezeichnet ist,) zum — Vorwurf gemacht hat; als ob die Mimik und plastische Formen nicht auch zur Schauspielkunst gehörten, und es genug wäre, die Rolle einer Merope, Phädra, Octavia ꝛc. nur gut gesprochen zu haben. „Les peintres, schließt er, ont admiré l'art, avec lequel Mad. Schütz change d'expression, et pour ainsi dire de formes, et plus qu'une dame auroit voulu lui demander son secret pour draper ses cachémires et s'en coifer avec la même grace et la même rapidité. Elle a reçu les complimens les plus flatteuses."

In einem vierten, sehr geachteten Pariser Journale, den Annales politiques et litteraires Nr. 606. erschien unter der besondern Ueberschrift: „Sur Madame Hendel-Schütz," gleichfalls ein mit der innigsten Anerkennung ihres Künstlerwerthes geschriebener Aufsatz, in dessen Eingang sie übrigens zu einer Wittwe des Dichters Bürger gemacht wird, denn der Verfasser hebt komisch genug in dem, einem französischen Journalisten, wie bekannt, so eigenthümlichen Tone der Unfehlbarkeit, auch da, wo er fehlt, mit folgender Versicherung an: „Mad. Schütz a qui ses talens mimiques ont acquis dans plusieurs contrées du Nord de l'Europe une grande reputation, est petite fille du célèbre Monsieur Hendel, c'est pourquoi on la nomme Hendel-Schütz. Son premier mari etoit le poëte Bürger, qui est très estimé en Allemagne et cité avec Schiller, Voss, Goethe etc. Son second mari, Mnsr. Schutz, est le fils du célèbre helleniste de ce nom, a qui on doit l'excellente édition d'Eschyle et qui redige la gazette litteraire de Halle. Elle est enfin niece de Mnsr. Griesbach, auteur de la meilleure édition grecque du Nouveau Testament." Vorzüglich rühmt er ihre Darstellung der Galathea in der Versinnlichung des Ueberganges der Statue aus dem Stein in das Leben, die er „la metaphysique de Buffon et Condillac, habilement traduites en gestes" nennt; so wie die Harmonie von force et sentiment in ihrer Niobe, wo sie mehrere Stellungen „que le sculpteur grec n'a pu saisir" gegeben habe. „Die Zuschauer" sagt er, „äußerten ihre Erkenntlichkeit durch zahlreiche Beweise des Beifalls. Alle stimmen darin überein, daß Mdme Schütz ihre Kunst in ihrem ganzen Umfange studirt hat, und mit einer überaus seltenen Feinheit des Genie's, den Charakter der verschiedenen wichtigsten Epochen und Schulen der bildenden Kunst in ihren Stellungen anschaulich macht. Ein Journalist hat zwar bemerkt, daß die Kunst wohl die Natur, aber nicht die Natur die Kunst nachahmen dürfe, und daß die Pantomime nicht die Sculptur und Malerei zum Vorbild nehmen solle. Allein dieß läßt sich nur sagen, wenn man nicht weiß, daß das Genie des Künstlers unendlich viel weiter zu gehen vermag, als die Natur, indem es ideale Schönheiten schafft. Die mimische Kunst aber kann nicht anders, als gewinnen, wenn sie vom Studium der bildenden Künste ausgeht; sie wird dadurch selbst das sicherste Mittel zur Verfeinerung des Geschmacks. Aber leider ist es sehr zu bezweifeln, daß unsere Schauspieler und Tänzer unserer ersten Bühnen (des grands theatres) sich einem so ernsthaften und anhaltenden Studium, als hiezu nothwendig ist, jemals Lust haben werden, sich zu widmen. Mdme Schütz hat übrigens nicht bloß die Mimik, Sculptur und Malerei, sondern auch die Tanzkunst, die Musik und Poesie mit der ausgezeichnetsten Gründ-

lichkeit studirt. Elle fait par coeur le plus beaux morceaux poétiques des diverses litteratures de l'Europe" etc.

(Der Beschluß folgt.)

Uebersicht der neuesten Musik.

Lieder mit Begleitung des Pianoforte.

(Fortsetzung.)

3) Lieder und Balladen für Pianoforte, Flöte und Guitarre in Musik gesetzt ꝛc. von C. Th. Theuß. Erster Heft. Leipzig bei Hofmeister. 21 S. (Pr. 20 gl.)

Wir machen hier zum ersten Male die Bekanntschaft eines Componisten, der gesangvolle Melodieen mit einer durchaus angemessenen natürlichen, doch nicht gemeinen Begleitung zu verbinden weiß. Die concertirende Begleitung der Flöte und Guitarre, welche den Gebrauch dieser Lieder erschweren wird, da namentlich die Flöte delikat vorgetragen seyn will, gewährt diesen Liedern einen neuen Reiz. Doch dürfen wir bemerken, daß eine solche Begleitung auch leicht den Charakter des eigentlichen Liedes verwischt, indem sie entweder das Lied durch Ritornell zu feierlich ankündigt und schließt, oder die einfache Melodie willkührlich und ohne Noth vervielfältigt, den Componisten zu parallelen Tongliedern, und zu Unterbrechung des Sinnes leicht verleitet und überhaupt die Melodie bestimmt. Und dieß trifft auch einige Stücke dieser sonst lobenswürdigen Compositionen. Am angemessensten möchte diese Form bei solchen Liedern seyn, welche als Serenaten betrachtet werden können. Darum hat uns die Composition zu Körners Lied am 7ten August am meisten gefallen. Desselben Gedicht: Das war ich, muß auch hier durch musikalische Betonung leiden, (Jüngst träumte mir, ich sah ꝛc. ein Mädchen sich im jungen Thal ergehen ꝛc.) die zu vielen Strophen nicht passend seyn kann. Man sollte deshalb ein solches Lied überhaupt nicht componiren. Der Stich ist scharf und correct, nur daß es auf der ersten Seite heißen muß: was flüstert mir ꝛc.

Von demselben Componisten ist eben erschienen:

4) Das Jahr in zwölf Monatsliedern des Maskenkalenders von Wilhelm Gerhard, componirt mit Begleitung des Pianoforte [bei zwei Liedern ist auch Begleitung der Flöte und Guitarre], von C. Th. Theuß. Leipzig bei Hofmeister. 27 S. (Pr. 1 Thlr. 12 gl.)

Diese Sammlung verdient Liebhabern des leichten, gefälligen Gesanges um so mehr empfohlen zu werden, da in ihr eine größere Mannichfaltigkeit des Tones herrscht, und der Componist die niedlichen Verse des Dichters größtentheils mit passenden musikalischen Weisen begleitet hat. Warum der Componist jedoch die Verschiedenheit des Grundtons nicht zu seiner Charakteristik benutzt, und dagegen z. B. die im Charakter verschiedenen Lieder zum Januar, Julius, und September aus Es dur genommen hat, leuchtet dem Rec. nicht ein. Am meisten wird der Januar (Musikantenlied) Ap (Matrosenlied) [E dur], Juny (möchten nur unsere Li ercomponisten die Mode, zarte Vorhalte in die Melodie aufzunehmen, welcher auch unser Componist im ersten und zweiten Tacte gehuldigt hat, bald aufgeben), September (Vogelstellerlied), und November (Jägerlied), ansprechen; doch ist auch das heitere Februarlied, das militärische Märzlied, das etwas altmodische Schäferlied zum Juny, das tanzmäßige Schnitterlied zum August, und das Müllerlied zum December recht gut getroffen. Zu dem May (Gärtnerlied) hingegen ist die Melodie doch zu alltäglich; das muntere Winzerlied (October) aber scheint uns im Tone am wenigsten gelungen, wozu auch die nicht ganz passende Tonart As dur mitwirkt. — Das Aeußere dieses Werkchens wird noch durch das allegorische Titelkupfer (nach Schnorrs Erfindung von Brückner gestochen, und von W. Gerhard durch einen kleinen Prolog in Versen erklärt,) empfohlen.

(Wird fortgesetzt.)

Ueber die Oper: Tancred, und deren Vorstellung auf dem Leipziger Stadttheater.

(Beschluß.)

Durch Vernachläßigung des Viergesanges aber entsteht solch mageres Getös in den italienischen Finalen, daß, indem alle Lungen und Saiten platzen möchten, doch kein Geistesfünkchen aus dem musikalischen Klumpen sprüht. Tancreds erstes Finale hat wol solche Funken, und es ist in demselben das Streben, einen gearbeiteten Satz hervor zu bringen, nicht zu verkennen; allein wie es dem Dichterlinge geht, der den Vers nicht beherrschen kann, so trotzt ihm die Harmonie, er thut ihr Gewalt an, die Harmonie versetzt ihm den Rückzug, und nur ein salto mortale, in welchem er gleich spanischen Stierfechtern, äußerst geübt ist, bringt ihn endlich nach Hause; wie z. B. gegen Ende des Finals (♯ d, 6 4 b, ♭, 8 4 a, 5 ♯ —, tal giorno) wo die Quinten zwischen b und a unvermeidlich sind. Ueber die Schwachheit, daß die Oberstimme mit der Baßstimme und dem Basse selbst keine Octaven machen soll, setzt er sich auch leicht hinweg. Einen Beweis gibt der erste Satz im Finale vom 6ten Takte, nach der Fermate, an, wo die Harmonie folgendermaßen fortgeführt wird:

Am. Isaur.	a. di	a ter	b. rore	b in	h. gom-bra	h il	c. core	c in	des. gom-bra	cis il	d cor
Basso.	♮ d	♭7 f	3 b	6♭ 4♭	♯ h	6♮5 4♮	♮ c	6♭ 4	5♭ des	6 — 4 3 cis	♯ d

Damit diese Besteigung der Felsenstufen noch gehörig bekräftigt sey, nimmt das Chor noch diese einzelnen Uebergangsnoten des schlechten Taktheils in den guten auf. — Schon dieses kleine Probestück beweist hinlänglich, daß das Urtheil über des Componisten Unerfahrenheit nicht ungegründet sey. Durch diesen Mangel an Haltung aber werden die Eindrücke verwischt, mit welcher die einzelnen herrlichen Cantilenen bezaubern könnten. Denn daß Rossini den Gesang nicht nur versteht, sondern ihn als Genie empfindet und erzeugt, tritt in dieser Oper unläugbar hervor; und so oft der Zuhörer auch Gelegenheit findet, Stellen aus Mozart, Spontini und Pär zu begrüßen, so leuchtet doch daneben auch ein ungemeiner Vorrath neuer Gedanken hervor, die freilich auch größtentheils mit Manier, aber doch mit einer angenehmen verbunden sind. Mit Recht hat die Cavatina: Tu che accenti oder: di tanti palpiti das Bürgerrecht in Wien und München erlangt, wo man sie zur Zeit der Neuheit auf allen Straßen singen hörte. Aber auch der Komponist weiß, daß es hübsch ist, und hat die-

se Idee auch in seinen übrigen Opern gern wieder angebracht; namentlich in la pietra simpatica. Seine Oper il turco in Italia scheint mir mehr Werth und Kunst zu besitzen, als Tancredi. Diese Oper überhaupt kommt mir recht eigentlich vor wie ein türkischer Shawl en plein mit großen Palmen, in welchen das gereizte Auge wunder-lebhaft gefärbte Blümchen in der Nähe entdeckt; in einiger Entfernung aber kann man die Hauptfarbe nicht bestimmen. Der Text ist wahrscheinlich von einem poeta scriturato *) verfertigt werden, dem ein Franzos etwas von der Voltaire'schen Tragödie erzählt hat, der aber lieber das Leid in Freud' verwandelt hat. Der Dichter übertrifft den Tonsetzer fast im Voltigiren, vorzüglich in der Art, wie er den Schluß aus der Luft geholt hat, wobei der Componist Päre umgedrehte Polacca: un solo quarto d'ora zu aller Zufriedenheit anstimmen läßt, um die Zuschauer vergnügt nach Hause zu schicken.

Nun etwas über die Aufführung. Mad. Neumann-Sessi befand sich in dieser Oper in ihrem wahren Elemente; sie trug den Gesang der Amenaide mit Kunstfertigkeit und Tonfülle vor. Ihre Meisterschaft in dieser dankbaren Gesangsgattung bewährte sie vorzüglich durch die Arie delle catene (Kerkerarie **) mit obligater Violine, durch welche unser wackerer Matthäi in gleichen Schritten mit ihr wetteiferte. Eben so rühmlich verdient auch Hr. Klengel, als Arsir, genannt zu werden, in dessen Spiel freilich der Vater mit dem Liebhaber zu kämpfen schien. Doch gehört es auch zu den Absurditäten dieser Oper, dem Vater eine brillante Parthie im hohen Tenor zu geben. Hr. Klengel trug sie mit italienischer Leichtigkeit vor, und ärndtete nebst Mad. Neumann gerechten Beifall dafür ein. In der Rolle des Tancred betrat Dem. Louise Wohlbrück zum ersten Male die Bühne. Ich kann die Verwunderung mehrerer Zuschauer nicht mißbilligen, gerade diese Rolle von einer Anfängerin zu sehen, die als eine Hauptgesangsparthie, und eine ihrem Geschlecht fremde Rolle einen hohen Grad von Vollendung im Gesang und Spiel erfordert. Da jedoch ihr Auftreten sehr bescheiden angekündigt war, und Dem. Wohlbrück ihr Möglichstes zu leisten suchte, so finde ich keinen Grund folgende wohlgemeinte Winke zu unterdrücken. Dem. Wohlbrück hat sich die italienische Manier durch fleißiges Studium anzueignen gesucht, sie ist aber darin offenbar zu weit gegangen, indem sie die deutsche Sprache im Singen wie die italienische behandelt. Letztere hat klingende Endsylben und vollere Vokale, und das zitternde Anschlagen der erstern ist wenigstens nicht übelklingend; im Deutschen aber führt es zur Caricatur, wenn man statt leben: lebenne, statt Liebe, Liebäi ꝛc. singt. Freilich ist es schwer, im Deutschen weder zu hart auszusprechen, noch, was gewöhnlicher ist, die Endsylben zu verschlucken. — Dem. Wohlbrück sang oft mit Absicht, wie es schien, zu schwach. Allein das Theater ist ein andrer Ort als das Zimmer; die blühendsten Wangen müssen dort Roth auflegen, um nicht bleich zu erscheinen; so mit dem Gesang. Ein Piano für das Zimmer berechnet, geht im Theater ganz verloren, daher blieb oft mehr Kraft zu wünschen übrig. Ferner dürfte die Declamation der Recitative mehr Ruhe erfordern, da ohne diese die musikalische Recitation ein bedeutungsloses Herkommen zu seyn scheint. Endlich hat Fräulein Wohlbrück sich ernst zu prüfen, woher das häufige Detoniren komme, welches auch bei Wiederholung der Oper bemerkbar war. Ihr Spiel kann sich leicht bei fortgesetzter Uebung vervollkommnen; im Sprechen des Dialogs war eigne Einsicht und Anleitung ihres Vaters nicht zu verkennen. Ihr nicht unangenehmes Aeusseres scheint übrigens für muntere weibliche Rollen noch mehr geeignet zu seyn, als zu einem Tancred. — Hr. Siebert sang die leider unbedeutende Parthie des Orbassan sehr brav. Auch das Orchester spielte mit Feuer und Leben.

*) Man vergleiche den Aufsatz über Rossini in diesen Blättern Nro. 49.

**) Bekanntlich muß diese, oder auch das Rondò in catene bei jeder Opera seria mit Begleitung eines obligaten Instruments, in reichem Atlaskleide, und mit der blanken federleichten Kette im 2ten Acte vorgetragen werden.

Kunst in Augsburg.

Zu der diesjährigen Kunstausstellung in Augsburg lieferte der Director der Kunst- und Zeichnungsanstalt, Hr. Lorenz Rugendas, Urenkel des berühmten Schlachtenmalers, sechs Jagdstücke in aquatinta gearbeitet, in Erfindung und Zeichnung ausgezeichnet; Walch das lebensgroße Gemälde Luthers. Hörmann, auch Radirer, ein ausgezeichnetes Talent für charakteristische Zeichnung und Caricatur lieferte in einem kleinen Oelgemälde eine zarte Erfindung: Disteln mit einem Schmetterling und einer Schlange, in Hamiltons Geschmack. Blumenstücke und Früchte, und Portraits in Miniatur waren in Menge vorhanden. Unter den Kupferstechern in Augsburg ragt Ulmer hervor, der seine madonna della Seggiola nach Raphael in Paris vollendet hat. Ferner Eichler in der Landschaft, Laminit, Weber ꝛc. Die Martin Engelbrecht'sche Kunsthandl. hat den Kunstverlag des im Fache der Thierzeichnung so berühmten J. Elias Riedinger an sich gebracht. Seine Werke (in seinem Nachlasse wurden so eben 4 zu seinen schon aus 28 Blättern bestehenden Vorstellungen, alles hohe und niedere Wild mit Vernunft, List und Gewalt zu fangen, und noch gar nicht abgedruckte Platten gefunden,) werden in einer Gallerie Riedinger'scher Thier- und Jagdstücke erscheinen. Aehnliches wird mit den Werken eines G. Philipp und Christian Rugendas geschehen, welche die Kunsthandlung des Lorenz Rugendas an sich gebracht hat. Die hiesige Kunst- und Zeichnungsschule hat 139 Zöglinge, und besteht durch patriotisches Zusammenwirken mehrerer Kunstfreunde in Augsburg.

[Aus dem Morgenbl.]

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Sonntags, den 11ten Jannar: u. A. w. g. Hierauf: Die Drillinge

Dienstags, den 13ten: Jacob und seine Söhne, Oper in 3 Acten, von Mehul.

Mittwochs, den 14ten: Stille Wasser sind tief, Lstsp. von Schröder.

Freitags, den 16ten: [mit aufgehobenem Abonnement] Das getheilte Herz. Hierauf: Unser Verkehr.

Sonnabends, den 17ten: Faust, Trsp. in 5 A. von Klingemann.

Sonntags, den 18ten: Jacob und seine Söhne.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 53.

Dienstags, den 13. Januar 1818.

Ueber das Theater zu Hamburg.

Es ist auffallend, daß gerade in einer Hanse- und Handelsstadt, wo außer den wirklich höchst gegründeten Begriffen von Politik die höhere Cultur nur langsam aufkeimen konnte, weil sie nicht durch äußere Veranlassung geweckt wurde, zumal in einer Zeit, wo Welthändel und Priesterzwistigkeiten die Ansichten der Bürger ziemlich eng begränzten, die darstellende Kunst in Hamburg beinahe zuerst in Deutschland ein bleibendes Asyl fand. Schönemanns deutsche Bühne, welcher eine für die damalige Zeit sehr gebildete Liebhaber-Gesellschaft unter Behrmanns, Verfassers mehrerer zu jener Zeit gern gesehener Trauerspiele, Timoleon u. s. w. an der Seite stand, eine französische Schauspielertruppe, Guardasoni's italienische Sänger beschäftigten abwechselnd die Aufmerksamkeit der Hamburger. Die letztern waren nur vorübergehende Erscheinungen, und es siegte die vaterländische Kunst. Die Seiler-Ackermannsche Gesellschaft in einer einzelnen Periode durch die Verwaltung eines Ausschusses unter Leitung begüterter Kaufleute unterbrochen, einer Periode, welcher wir Lessings Dramaturgie verdanken, gründeten, unterstützt durch die Darstellungen Eckhofs, der Kunst hier einen Sitz, während ähnliche Unternehmungen in Gotha und Leipzig häufige Wanderungen der Jünger Thespis nothwendig machten.

Schrödern war es vorbehalten, dem Ganzen nicht allein durch weise Gesetze eine feste Verfassung zu geben, die Bühne auf die möglichst hohe Stufe der Sittlichkeit zu heben, und zugleich durch seine Kunst eine Schule für Schauspieler zu bilden, welche von allen Theatern Deutschlands anerkannt wurde, und deren Trefflichkeit sich noch in Zuccarini, Beschort, Klingmann und andern geschätzten Mitgliedern offenbart. Unwille über die Aufnahme, welche die im Jahre 1794 errichtete französische Schauspielergesellschaft fand, soll die Hauptursache gewesen seyn, welche den großen Mann bewog, nach einigen Jahren den Schauplatz und die Verwaltung der Bühne zu verlassen. Er trat das ganze Unternehmen fünf Schauspielern seiner Gesellschaft ab. Sie hießen: Langerhans, Löhrs, Euler, Stegmann und Herzfeld, als Darsteller rühmlichst bekannt. Entweder Unbekanntschaft mit der Sache, oder Familienrücksichten, vielleicht auch Verkennung des Zeitgeschmacks, oder übel verstandene Oekonomie hätten aber bald das ganze Unternehmen in den Stand der Kindheit zurückgeführt. Von allen großen Versprechen wurde wenig gehalten, die Mitglieder der Bühne wechselten beinahe mit jeder Woche, und obgleich das Haus täglich zum Erdrücken angefüllt war, entstand endlich am 21sten April 1801 das bekannte ärgerliche Schauspiel im Schauspiel, indem das Publikum die Direction öffentlich zur Rechenschaft foderte. Das Tumultuarische jenes Vorgangs und die häufigen Unanständigkeiten wird der Unbefangene nie gebilligt haben; es waren indeß die guten Folgen für das Schauspiel unverkennbar. Dem ewigen Wechsel unbrauchbarer Darsteller wurde durch die Berufung würdiger Künstler abgeholfen, Decorationen und Garderobe wandelten sich sichtbar zum Vortheil um, die Wahl der Stücke nahm eine bessere Richtung und das Ganze hob sich, während die wahrlich nicht mit Unrecht gepriesene französische Gesellschaft bei allem Aufwande an der Auszehrung langsam dahin starb, welches Schröder bei mehrerer Geduld hätte voraussehen können. Dieser hatte aber in seiner Zurückgezogenheit nicht aufgehört, sich mit seinem Institut zu beschäftigen. Nachdem Löhrs gestorben, Lan-

gerhans abgetreten war, übernahm er selbst nach Ablauf des mit den Directoren geschlossenen Contracts wieder die Führung der Bühne, wovon jedoch Hr. Herzfeld den Namen führte. Ungern vermißte das Publikum bei der Gelegenheit zwei sehr würdige Mitglieder, die Hrn. Euler und Stegmann, welche jetzt das Theater gänzlich verließen. Auf der andern Seite erfreute man sich aber der reinen Morgenröthe der Kunst. Schröders Ansicht stand jedoch mit dem Zeitgeschmacke nicht im Verhaltnisse. Er, der erste Poet in der Darstellung, den Deutschland je gekannt, haßte die Poesie in der dramatischen Dichtung. Als strenger Zögling der Lessing'schen Theorie glaubte er, durch Anfertigung neuer Stücke auf den Geschmack wirken zu können. Mehr als achtzig Schauspiele, worunter mehrere von ihm selbst geschrieben waren, wurden jetzt auf seine Veranlassung verfertigt, aber leider entsprach der Erfolg den Erwartungen nicht. Aufrichtig gesprochen, war auch der Werth fast aller neuen Stücke nicht erheblich. Mit der Oper ging es noch schlimmer, mit Ausnahme der Iphigenia in Tauris, welche jedoch auch nicht viel Beifall fand, wozu wohl größtentheils die schwache Tenorstimme des Sängers, der den Pylades sang, der Grund war. Die fast vergessene Musik: „im Trüben ist gut fischen," von Sarti, machte den Anfang; dann folgten neue Opern, die Schröder mit großem Kostenaufwand angeschafft hatte: „Die Pantoffeln" von Winter, „Welcher ist der Rechte" von Clausing, „Der Zweikampf mit der Geliebten" von Spohr, und „Die Ruinen von Palucci" von Andreas Romberg. Mit Mühe erlebten die letztern einige Darstellungen, die ersten beiden fielen durch. Der Grund mochte theils darin liegen, daß die Gedichte sich wenig zur Darstellung eigneten, theils aber auch, weil die letztern drei Tonsetzer, so anerkannt sonst ihr Talent ist, nicht gehörig mit der Wirkung auf der Bühne bekannt waren. Mit einem Worte, das Publikum langweilte sich mit jeder Darstellung im zunehmenden Grade; dem Unternehmer mochte die laue Theilnahme gleichfalls nicht behagen, und vielleicht war er im Innern froh, daß ein Gewaltstreich des berüchtigten Despoten von Hamburg, des Prinzen Eckmühl, ihm einen guten Vorwand gewährte, die, etwa während achtzehn Monaten geführte Verwaltung nieder zu legen, und sie Hrn. Herzfeld zu übertragen. Diesem gesellte sich nach kurzer Zeit Hr. Schmidt bei. Beide wackern Männer haben seitdem gemeinschaftlich gewirkt, die Bühne auf die bedeutende Höhe zu heben, welche sie jetzt wirklich behauptet.

(Die Fortsetzung folgt.)

Poesie der Taschenbücher.

(Eine Uebersicht der Taschenbücher des Jahres 1818.)

(Fortsetzung.)

12) Aglaja. Ein Taschenbuch für das Jahr 1818. Vierter Jahrgang. Wien bei Wallishauser. 258. S. 12.

Das Ausgezeichnete dieses Taschenbuchs besteht vorzüglich in den schönen Kupfern, in punktirter Manier von John gearbeitet. Es sind folgende: Raphaels Selbstportrait (nach einem Miniaturbilde von Agricola); ferner Maria mit dem Kinde nach Sassoferato, das Kind Johannes nach Luini und St. Paulus nach Le Sueur (alle drei Originale sind in der Gräflich Friesischen Sammlung in Wien); die Geschwister nach Füger (in der v. Pachner'schen Sammlung) und Charitas nach Carlo Cignani (in der Sammlung des Hrn. v. Neith) — das letztere hätte gegen etwas in der Darstellung weniger Anstößiges vertauscht werden können. Will man poetische Werke durch poetische erklären, so müssen letztere doch ein wenig besser seyn, als die den Kupfern beigefügten Sonette. Unter den prosaischen Aufsätzen des Taschenbuchs ist nichts vorzüglich Ausgezeichnetes. In Horimirz bearbeitet Caroline Pichler eine böhmische Sage von einem blinden Wladiken aus; die Behandlung würde durch größere Frische der Phantasie und Volksmäßigkeit den Ton gewonnen haben. Mit weniger Gewandtheit der Sprache erzählt uns Friedr. Neil die mehr gehäuften, als verbundenen Schicksale eines tauben Lautners. Unter der Aufschrift: Zwölf Worte, werden vom Grafen von Mailath zwei Erzählungen und ein Gedicht, zu welchen zwölf Worte gegeben waren, gewissermaßen in ein Ganzes verbunden, mitgetheilt. Die Gesellschaft, in deren Schooße diese Gelegenheitsspiele entstanden, mag dadurch angenehm angeregt worden seyn. Die Erzählung: die Verwundeten, von Regina Frohberg erlangt ein kleines Interesse dadurch, daß der Grund derselben nicht erfunden seyn soll. Zu den vorzüglichsten Gedichten rechnen wir noch die erzählenden von Hinsberg (wiewohl sie einige Provincialismen haben), die Liebeslaute von Castelli (recht zart in der Erfindung, aber dieser Dichter macht es sich immer mit der äußern Form gar zu leicht); die leichte Morgenphantasie von v. Eyd, das Gedicht auf mein Stammbuch von Deinhardstein, zwei Beiträge von Freih. von Rothkirch und die feinen Sinngedichte nach Marot von Jos. Hammer. In Mozarts Ende von Walther ist die schöne Sage von der Entstehung des Requiem zu breit behandelt. Der Harfner und sein Sohn ist in der Erfindung gut, in der Darstellung aber verdorben. Die zwei erzäh-

lenden Gedichte von Reil und Marianne von Neumann-Meißenthal zeigen von Talent, das aber noch mit prosaischen Wendungen ringt. Die Fabeln — oder eigentlich Parabeln von Scheiger würden mehr ansprechen, wenn die Pointe kräftiger herausgehoben wären. Die Pointe des Gedichts Gegenwart und Zukunft ist sogar doppelsinnig. Ganz unbedeutend sind die Gedichte von F. A. Schneider, Hermann, Schmid, J. v. K., Haunusch.

(Wird fortgesetzt.)

Oper und Conzerte in Dresden.

Mittwochs, den 10ten December 1817. Wiederholung des Ser Marcantonio von Pavesi. Der außerordentliche Beifall, welchen diese Oper erhalten haben soll, zeigte sich heute in dem ganz leeren Hause. Obleich Dmlle Benelli heute im ganzen ersten Acte im Gesang sehr schwankend und schwach war, so glaubt doch Ref. ihre heutige Darstellung den vorigen in mancher Hinsicht vorziehen zu dürfen, besonders weil sie sich mehr mit ihren Umgebungen auf der Bühne als mit dem Publikum beschäftigte, und sonach zur Einsicht dieses großen Fehlers gelangt zu seyn scheint. Für leichte Musik, komische oder naive und heitere Rollen, wird sie gewiß mit anhaltendem Fleiß eine schätzbare Künstlerin werden; aber für das Tragische und für alle große Musik, welche bedeutende Stimmkraft erfordert, scheint sie sich nicht zu eignen, da ihre Stimme physisch schon völlig vollendet, nur noch einer künstlichen Ausbildung und Abrundung fähig ist und keine große Klangkraft besitzt. —

Donnerstags, den 11ten December. Zum ersten Mal die Waise und der Mörder, Melodrama in drei Acten nach dem Französischen des Fréderic von Castelli, die Musik (vom Kapellmeister Ignaz von Seyfried) welche hier nicht, wie bei andern Melodramen zwischen jeden einzelnen Redesatz eingezwängt ist, sondern meistens nur das Spiel des Stummen begleitet und für Hauptmomente aufbewahrt ist, — scheint dem Ref. eine höchst gelungene Arbeit zu seyn. Mächtige Akkorde; volle, farbenreiche, erschütternde Harmonie, warme, lebenvolle, innigst zum Herzen sprechende Melodie, vereinigen sich darin mit einem reinen Satz; erhalten das Gemüth in reger Aufmerksamkeit und Empfänglichkeit, und verständigen selbst die schwierigsten Momente des Stummen. Von unübertrefflicher Wirkung sind die beiden Stellen, wo der Stumme in dem Gefangenen den alten treuen Diener seines gemordeten Vaters erkennt, — und da, wo im Sturme allmächtiger Gefühle beim Anblick von Rambeau, dem Mörder seines Vaters, die Bande der Zunge reißen und seine Brust mit den ersten Worten: „Der ist der Mörder meines Vaters!" sich Luft macht. — (Vgl. übrigens No. 50 d. Bl.) Der Regisseur Hr. Hellwig und der Hoftheatermaler Hr. Winkler erwarben sich die ehrenvollste Anerkennung durch die Anordnung des Ganzen, in Leitung der Scenen, Dekorationen und Costüme. Vorzüglich schön war die Einsiedeley im 2ten Aufzuge. Das Stück gefiel ungemein, und wird gewiß lange Zeit ein volles Haus machen.

Freitags, den 12ten December. Im großen Saale des Gewandhauses das 3te sogenannte freundschaftliche Concert, unternommen und angeordnet vom K. S. Kammermusikus, Hrn. Farhenberg. Das äußerst wohlfeile Eintrittsgeld vereinigt hier immer eine große Menge von Zuhörern aus allen Ständen. Das Orchester besteht aus Mitgliedern der Königl. Kapelle, Stadtmusikern, Hoboisten der K. Artillerie und Dilettanten, und spielt größtentheils mit vieler Präcision, wie es auch heute in der Ouverture aus Carlo Fioras von Fränzl, und aus Ulysse und Circe von B. Romberg bewies. Uebrigens wurde heute noch gegeben: Scena und Aria von Cimarosa, von Frau von Biedenfeld gesungen. Obgleich einige Längen und Wiederholungen darin sind, so gefiel die Musik dieses herrlichen Meisters doch sehr durch den runden, freien und warmen Vortrag der Sängerin. Violin-Concert von Durant, gespielt von Hrn. Kammermusikus Lind, mit vieler Präcision und zarter Haltung im Tone, ist jedoch viel zu lang, so wie das folgende Harfenconcert von Witassek, vorgetragen von Hrn. Swoboda aus Prag, welcher durch sein Spiel allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Im zweiten Theil abermals ein Potpourri für Violine von Durant, aber nicht gerade das Beste; recht präcis und sinnig vorgetragene Variationen auf der Harfe, von Hrn. Leop. Knäfel und zum Schluß eine Symphonie von Pär.

Sonnabend, den 13. December. Wiederholung der Oper Ser Marcantonio von Pavesi, bei außerordentlich leerem Hause. Die Sängerinnen schienen heute hievon so mächtig ergriffen zu seyn, daß sie häufig und sehr merklich detonirten.

Montag, den 15ten December. Im großen Saale des Hotel de Pologne, Musikalische Akademie des K. Kammermusikus Hrn. Dotzauer. Hier wurde gegeben: Beethovens herrliche Symphonie in C dur; Variationen auf Schwedische Volkslieder für das Cello von Hrn. Dotzauer vorgetragen, Scena ed Aria von Raimondi, gesungen von Frau von Biedenfeld, ein Potpourri oder Capriccio für das Cello — von Hrn. Dotzauer vorgetragen. Die zweite Abtheilung begann: Rombergs schöne Symphonie in Es, dann erschien jenes überall mit Beifall aufgenommene Duett von Blangini, welches er für Crescentini und Mad. Grassini componirte. Den Abend beschlossen Capricci, von Hrn. Dotzauer ebenfalls auf dem Violoncello vorgetragen. Ich enthalte mich des Urtheils über die einzelnen Stücke.

Bei dem auffallenden Mangel an großen wohlgeordneten Concerten in einer Stadt wie Dresden, ist es wirklich zu bewundern, daß von den vielen ausgezeichneten Virtuosen der Königl. Kapelle, nicht wenigstens einige während der vierzehntägigen Weihnachtsferien solche Akademien unternehmen. Ein, die gute Musik so sehr liebendes Publikum würde sie reichlich unterstützen, um so mehr, wenn manche hier völlig unbekannte Composition von Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven rc. dazu gewählt würden.

Giusto.

Ueber einige Schauspiele auf dem Leipziger Stadttheater.

(Fortsetzung.)

Ueber das Trauerspiel: Heinrich von Anjou.

Heinrich von Anjou, vom Hrn. Joh. Bapt. von Zahlhas, gehört, wenn auch nicht in die Reihe der Tragödieen von erstem Rang, wie wir irgendwo gelesen zu haben, uns erinnern, aber doch gewiß in die nicht zahlreiche Klasse derjenigen dramatischen Erscheinungen, welche, da sie weder durch gemeine Nachbildung der prosaischen Wirklichkeit den poetischen Sinn, noch durch romantische Reimelei und Klin-

gelei den gesunden Verstand abstoßen, sondern mit tüchtiger Kraft eine eigenthümliche Bahn verfolgen, den Bühnendirectionen vor manchen Mißgeburten der neuesten Zeit zu empfehlen sind.

Der Stoff dieses Trauerspiels ist interessant. Die Quelle desselben ist eine Novelle, welche Le Sage in seinem Gil Blas unter dem Titel; le mariage de vengeance, erzählt. Dieser Novelle folgte der Dichter des Heinrich von Anjou in der Exposition und Catastrophe. Auch mehrere andere Dichter haben das Interesse dieses Stoffs anerkannt, und ihn zu dramatischer Behandlung benutzt, so z. B. Thompson in seinem Trauerspiele: Tancred und Sigismunda, welches aber auf den Heinrich von Anjou (vergl. die Erklärung des Verfassers im Münchner Theaterjournal Oct. 1815 S. 353) keinen Einfluß gehabt hat, und mit unserm Verfasser ziemlich gleichzeitig (1815) der junge dänische Dichter Ingermann in seiner Blanka. — Dieser Stoff ist so behandelt, daß die Handlung vom Anfange bis zum Ende die Aufmerksamkeit spannt, was wir dem Stücke sehr zum Vorzuge anrechnen, da sich viele neuere dramatische Schriftsteller dieses Vortheils aus Vornehmheit und ohne irgend einen höheren Gewinn zu begeben scheinen. In der Behandlung ist nicht zu verkennen, daß der Verfasser die historisch-psychologische Wahrheit vorzüglich und nicht ohne Glück bestrebt, und daher auf die Charakteristik seiner Personen vielen Fleiß verwendet hat. Doch lassen sich gegen die Charakteristik noch einige Zweifel hegen, z. B. warum der feurige Heinrich, der mit Recht nicht bloß als liebender Jüngling, sondern zugleich mit Stolz und Herrschsucht geschildert wird, bei Eröffnung des Testaments, welches ihm eine andere (Constanzen von Parma, seine Cousine,) zur Gemahlin bestimmt, zur Verstellung seine Zuflucht nimmt („Prinzessin Braut, hier habt ihr meine Hand"), und, seinem Charakter zu Folge, nicht sogleich die Bedingung der Thronbesteigung ausschlägt, und sich gewaltsam in Besitz der Regierung zu setzen strebt. Brächte die fromme Würde Constanzens (ein glücklich erfundener Charakter) den Jüngling durch das Imposante ihres Eindruckes einen Augenblick zum Schwanken, so würde dieß dem Charakter des Helden poetisch weniger schaden, als diese Verstellung der kalten Politik. Den Connetable Ponti kann man in seinem Hasse gegen Heinrich, das Motiv zugegeben, — Ehrgeiz, Hochmuth und Ahnenstolz — etwas übertrieben nennen; daß er es wagen kann, Heinrichs Brief zu erbrechen, daß er Blanka durch eine offenbare Lüge (Heinrich sey mit Constanzen vermählt) zur Heirath zwingen, und doch die erniedrigende Bedingung derselben annehmen und beschwören kann, nie an ihr die Rechte eines Gatten zu vollziehen; dieses, wie seine Liebe zu Blanka selbst steht in der That nicht sehr fest. Seine Rachsucht wirkt aber kräftig, und bis an den Tod. Der schwächste Charakter ist aber wohl der des Ministers Siffredi, welcher als Erzieher Heinrichs und redlicher Vollzieher des königlichen Testaments auftritt, und durch Heinrichs und Constanzens Verbindung die (befürchtete) Zwietracht des Reichs patriotisch zu verhindern strebt. Wie dieser edle Mann nicht dem Herzog seine Tochter überhaupt bestimmen, sondern an der schändlichen Lüge des Herzogs stillschweigend theilnehmen, und sie dem furchtbaren Menschen, dem Todfeind seines Zöglings, aufopfern kann, läßt sich durch keinen Patriotismus entschuldigen. Die Ehre seines Hauses aber konnte ihn nur bewegen, sie bei zweifelhaften Gesinnungen des jungen Königs einem andern zu vermählen. Die edle, liebende Blanka ist gut gefaßt; auch ist ihr Mißtrauen gegen Heinrich geschickt motivirt; nur Ponti sollte es nicht seyn, dem sie sich, und auf solche Bedingungen ergibt. Ob der Gehorsam gegen den Vater, wie hier, oder glühende Rache an dem Treulosgeglaubten, wie bei Thompson, Hauptbeweggrund ihrer Vermählung mit Ponti (dort Osmond) seyn sollte, kann verschieden angesehen werden. Hubert, der humoristische Vertraute Heinrichs, ist eine gute Erfindung; nur sollte sein Dialog noch mehr vom Geiste sprudeln. — Das Ganze hat treffliche Momente, z. B. der furchtbare Groll Heinrichs gegen den todten König, der, so lange er noch über der Erde ist, gegen Heinrich zu wirken scheint, Heinrichs schnelles Hindrängen zum Throne, die Stimmung, mit welcher er als Thronerbe auf den Platz in Palermo schaut, wo sein Vater hingerichtet worden ist, die Schilderung der Leichenfeier, Constanzens Auftreten und würdiges Handeln (nur daß sie Heinrich aufsucht und um seine Liebe fragt, finden wir störend,) und die letzten Scenen zwischen der neu vermählten Blanka, Heinrich, und späterhin Ponti, wo die Catastrophe erscheint. Dagegen schwächten einige, bei der Wiederholung weggenommene Längen der Wirkung des Stückes, und der Dialog, der in dem Bestreben des Verfassers, alle leere Floskelei und unwahren Prunk durch Einfachheit zu vermeiden, an mehreren Orten zu nüchtern und prosaisch nachlässig geworden ist, schadet dem Interesse dieser Tragödie, indem diejenigen Scenen, welche eine poetische Erhebung gestatteten oder verlangten, (wie z. B. Constanzens Erscheinung) in einem dem Cothurn nicht angemessenen, gleichmäßigen und gemäßigten Tone vorübergehen. Die Jamben haben den mehr negativen Vorzug, nicht unnatürlich gezwungen zu seyn, und hier könnte der Verfasser wohl noch nachhelfen. Doch sey dieser Tadel nur ein Beweis unserer Aufmerksamkeit gegen sein Talent. *) Das Publikum hat ihn als Dichter und Darsteller des Ponti nach dem Schlusse des Stücks bei zweimaliger Darstellung hervorgerufen. Zu dem Gelingen der Darstellung wirkte hauptsächlich auch die Besetzung der Blanka und des Heinrich. Sie wurden von Dmlle Böhler und Hrn. Stein mit Sinn und Liebe dargestellt, und konnten ihre Wirkung nicht verfehlen.

*) Wir hören, daß der Verfasser auch ein historisches Trauerspiel, Thassilo, geschrieben hat, und gegenwärtig für die Bühne bearbeitet.

Veränderungen im früheren Repertoir des Leipziger Theaters. *)

Donnerstags, den 1sten Januar: Das Epigramm.

Freitags, den 2ten. Statt: Die Braut, von Körner, der arme Poet, von Kotzebue.

Sonnabends, den 3ten: In der Entführung aus dem Serail: Mdme Köhl, geborne Valesi, Constanze [als Gast].

Dienstags, den 6ten: Die Spitzen und das Reitpferd, Lustsp. in 1 Aufz. nach Kotzebue, (Der Mann, Hr. Director Vogel; Frau, Mdme Vahl, geb. Vio, [als Gäste]). Hierauf: Der verwundete Liebhaber. Zum Beschluß: Der Ehemann in der Falle, Lustsp. in 1 Aufz. nach Kotzebue, (Magister Kranz und seine Frau Sybille, die Obengenannten [zum letzten Mal als Gäste]).

Mittwochs, den 7ten. Statt: Tancred, Hedwig.

Sonnabends, den 10ten: Abbé de l'Epée.

*) Wir zeigen diese Abänderungen nachträglich immer genau an für diejenigen, welche eine Chronik des Leipziger Theaters wünschen.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 54.

Donnerstags, den 15. Januar 1818.

Urtheile französischer Journalisten über eine deutsche Künstlerin.

(Beschluß.)

Zum Beschluß stehe hier endlich noch die Uebersetzung eines sehr witzig und originell geschriebenen Dialogs, den der bekannte Schriftsteller, Hr. Malte-Brun, im Feuilleton der von ihm herausgegebenen Quotidienne Nr. 202. vom 21sten July, über die erste öffentliche Darstellung verfaßt hat, der eben so launig, als wahr die verschiedenen Eindrücke schildert, welche diese, dem Pariser Publikum so ganz neue Gattung von Schauspiel das erste Mal auf die verschiedenen Klassen der Zuschauer hervorbrachte; und wozu ihm der Umstand, daß sich wirklich während der Vorstellung in seiner Nähe ein sehr lebhafter Wortwechsel zwischen einem Franzosen, einem Engländer und einem Deutschen über die Künstlerin erhob, die Veranlassung gegeben hatte.

„Das Publikum" erzählt Hr. Malte-Brun, „hat in dieser Vorstellung drei Personen bemerkt, die, wahrscheinlich um diesen stummen Scenen auch das Leben der Rede zu geben, nicht aufhörten, sich mit ziemlich lauter Stimme darüber zu unterhalten, ja selbst zu streiten. Der ganze erste Rang hat seinen Unwillen darüber bezeugt. Ich selbst, der ich mich unmittelbar in der Loge neben der dieser Herren befand, habe ihrem Gespräch aufmerksam zugehört, und theile es seinem wesentlichsten Inhalte nach hier mit, weil es vielleicht am besten geeignet ist, sich eine Idee von den ersten Wirkungen dieser neuen Kunsterscheinung an jenem Abend zu machen. — Milord Antifrench: Ich bewundere die Kühnheit Ihrer Landsmännin und beklage sie von ganzem Herzen. Ist es möglich? Sie kommt nach Paris, sich dem Urtheil einer Nation auszusetzen, welche gegen alles fremde Verdienst die ungerechteste der Erde ist, einer Nation, die im ganzen Weltall nichts sieht, als sich selbst, einer Nation endlich, die in der Bewunderung der eleganten Mittelmäßigkeit ihrer Schriftsteller und Künstler völlig verhärtet, selbst den göttlichen Shakespeare, von unserm göttlichen Kemble dargestellt, auspfeifen würde. Mnsr. Rhinfranc: Milord, Sie irren sich gewaltig. Die Franzosen, und besonders die Pariser, sind vielmehr die nachsichtigsten Beurtheiler alles fremden Verdienstes. Sie treten ihm überall mit dem reinsten Wohlwollen, der zuvorkommendsten Artigkeit entgegen; und nicht selten zollen sie ihm selbst auf Kosten ihrer eigenen Landsleute ein eben so ermunterndes, als glänzendes Lob. Der Franzos ist so zu sagen, besessen auf Alles, was fremd ist. Mnsr. Capisco: Meine Herren, Sie sind alle beide im Irrthum. Die Franzosen sind weder so ungerecht, noch so gefällig gegen fremdes Verdienst, als Sie zu glauben scheinen. Mil. Ant. Nun wahrhaftig mein werther Signor, wenn Sie mir das beweisen können, so sind sie in meinen Augen ein größerer Wahrsager, als Cagliostro! Mr. Cap. (indem er sich räuspert, und eine theatralische Stellung annimmt) Ich will Sie mit Ihrer Ueberzeugung keinesweges zum Besten haben. Was ich gesagt habe, ist mein voller Ernst, und sehen Sie, wie ich mir die Sache erkläre. Die Franzosen haben dreierlei Geldsorten, womit sie den Fremden, der sich ihrem Urtheil zu unterwerfen kommt, bezahlen, und diese drei Sorten stehen in genauem Verhältniß zu den drei Classen der Fremden, für die sie gemünzt sind. — [Hier rief das Parterre sein gewöhnliches Silence! Silence!] Mil. Ant. Das Parriser Parterre ist ungemein artig

gegen Sie Signor, es verlangt Stille, um sie desto besser zu hören. Mr. Cap. Also von meinen drei Geldsorten zu sprechen. Ich fange mit der besten an. Ein etwas kalter, aber geprüfter, aufrichtiger und daurender Beifall wird dem großen und gegründeten, auf sich selbst beruhenden Verdienst zu Theil. Zeigen Sie nur in irgend einem Zweige der Künste und Wissenschaften wahre Superiorität, leisten Sie nur irgend etwas wirklich Großes, Treffliches oder Neues, und Sie werden sehen, daß der Franzose zu viel Tact besitzt, um Ihnen das nicht zu gewähren, durch dessen Verweigerung er in solchem Falle die Ehre seines eigenen Urtheils beleidigen würde. Das Parterre: à bas! Silence! Silence! à la porte! Mr. Cap. (fortfahrend) Wollen Sie nun aber einen verzückten, doch eben so schnell auch vorüber rauschenden Beifall, so seyn Sie Charlatan, verbreiten Sie den Ruf Ihrer Verdienste in den Pariser Akademieen und Cotterieen, huldigen Sie den Sekretairs des National-Instituts, streuen Sie der Nationaleitelkeit Weihrauch, sagen Sie, daß die Franzosen das einzige Volk der Erde sind, was Geist, Urtheil und Geschmack genug besitzt, um die unerhörten Wunderdinge, die Sie ihnen verehrungsvoll darbringen, vollkommen zu würdigen, und Sie können auf vierzehn Tage damit furore zu machen gewiß seyn. [Das Parterre wird abermals unruhig.] Mr. Cap. (ohne sich stören zu lassen) Endlich die dritte Sorte ist für die liebe Mittelmäßigkeit bestimmt, welche weder den soliden Glanz der wahren Verdienstgröße, noch auch den vergänglich blendenden Schimmer der Charlatanerie hat. Eine friedliche und selbst wohlwollende Gleichgültigkeit wird Ihre Belohnung seyn. Man wird Sie weder in einem feuilleton insultiren, noch werden Sie vom National-Institut proscribirt werden. Aber man wird auch überhaupt nicht von Ihnen sprechen, und Sie eben so unbekannt, als den Mr. † † de l'académie des inscriptions, und eben so obscur, als den Mr. de l'académie française, leben und sterben lassen. Das Parterre: Silence! à bas! bravo! à la porte! Mil. Ant. Goddam! Ihre Rede hat eine erstaunliche Wirkung auf das Publikum, wie auf mich selbst hervorgebracht. Aber lassen Sie uns nun sehen, in welcher Ihrer drei Sorten man Mdme Schütz belohnen wird. Apropos mein lieber Rheinfrank, hat diese Künstlerin in Deutschland großen Beifall gehabt? Mr. Rhinf. Nicht allein in Deutschland, wo sie zugleich als Schauspielerin eine der ersten Zierden der deutschen Bühne ist; auch in allen Hauptstädten des Nordens, die sie besucht hat, sind ihre mimischen Darstellungen sowohl, als ihre declamatorischen, von allen Künstlern und Kunstfreunden mit dem glänzendsten Beifall aufgenommen worden. Mr. Cap. Ah! Sehn Sie doch, man zieht den Kronleuchter auf, um durch das Dunkel des Hauses die Beleuchtung der Bühne desto mehr zu verstärken. Welches mystische Dunkel! Wie sind wir in einem Hayn Wodans? Mr. Rhinf. Sagen Sie vielmehr, in einem Bosket Cytherens. Hören Sie nicht Mlle F., wie sie mit einer ganzen Gruppe junger Officiere scherzt? [Das Parterre ruft: Silence! Silence! indem der Vorhang aufgeht.] Mil. Ant. Sieh da! diese berühmte Mdme Schütz! Sie ist eine sehr schöne Frau. Sie hat die stattliche Gestalt („les formes prononcées") unserer Siddons und Ihrer Georges. Das Part. à bas! Silence! nous n'entendons pas Mad. Schütz! Viele Damen: Ach, die göttlichen Shawls! Sie drapirt sich zum bewundern! Ah, ich weiß schon, sie stellt die kokette Römerin Sabina an ihrer Toilette vor. Ganz recht! Ich erkenne alle die Scenen wieder, die in einem artigen Buche, was mir Hr. Millin letzthin geschenkt hat, beschrieben stehen (die französ. Uebersetzung von Böttigers Sabina). Mr. Cap. Ah! jetzt stellt sie Gemälde aus den Schulen von Rom und Bologna dar. Wie trefflich drückt sie die Reue der büßenden, ihren weltlichen Putz von sich werfenden Magdalena aus! Welche Demuth, und welche religiöse Erhebung zugleich! Mit wieviel Eleganz und Gefühl! Das ist die Magdalena unsers Guido Reni, und nicht die Eures Lebrun! — Das Parterre applaudirt und ruft zugleich: Silence! — Mil. Ant. In der That, dieser ganze Gemäldecyklus ist eine der schönsten Compositionen, die man sehen kann, aber mich dünkt, daß die Künstlerin von der außerordentlichen Kraft, die sie besitzt, für den Charakter der Situation allzusehr hingerissen wird. Mr. Rhinf. Sie müssen erwägen, daß Mad. Schütz in der sterbenden Magdalena convulsivische und doch zugleich graziöse Bewegung mit einander zu vereinigen strebt; und der Tod selbst erst durch die Erscheinung des himmlischen Engels besänftigend wird. Mr. Cap. Ah, ich verstehe! das ist, was Sie in Ihrem Deutschland das Mystische und Romantische nennen! Aber lassen Sie uns jetzt Hagar und Ismael in der Wüste sehen! das ist eine eigentliche Pantomime! Der Ausdruck der mütterlichen Angst, dieses durch alle Gradationen des mimischen Betens bis zu den der Verzweiflung steigende Gebet ist unübertrefflich! — Das Parterre applaudirt. — Mr. Rhinf. Sehen Sie doch die reizende Gruppe der getrösteten Mutter mit dem geretteten Kind! Dieß ist eine ihrer schönsten Erfindungen. Mil. Ant. Ja, wahrhaftig! das ist so schön, so rührend, daß ich nur bedaure, nicht mehr Engländerinnen hier zu sehen, um es ganz zu fühlen und zu würdigen. Mr. Rhinf. Ey nicht doch Milord! Wie ungerecht sind Sie. Sehen Sie denn die Damen in den Logen nicht weinen und applaudiren zugleich? Mr. Cap. Alles wahr. Aber diese Gattung von Schauspiel ist doch

eine gar zu beschränkte. Sie gewährt weder das bunte Leben eines mimischen Ballets, noch den stillen Reiz einer Gemäldegallerie. Mad. Schütz sollte diese stummen Scenen, um allen Vortheil aus ihrem außerordentlichen Talent zu ziehen, entweder durch Declamation beleben, oder bloß unbewegliche Bilder darin darstellen, wie die Kaiserin Katharina II. in ihrer Eremitage durch die schönsten ihrer Hofleute beiderlei Geschlechts ausführen zu lassen pflegte. Mr. Rhinf. Da sehen Sie Ihren Wunsch schon befriedigt. Die heilige Genovefa in einem großen allegorischen Tableau, mit herrlich symetrischer Gruppirung der zahlreichen Figuren, im Styl eines Altarblattes von Albrecht Dürer. Das ist allerdings der wahre Charakter seiner Anordnung und Zeichnung. Aber wie unendlich viel schöner ist hier das Colorit! Mil. Ant. Eh bien Signor Capisco, in welcher Ihrer drei Zahlungssorten glauben Sie nun, daß Ihre, für fremdes Verdienst so empfänglichen und erkenntlichen Pariser die Mad. Schütz belohnen? — „En pieces de six Francs" rief hier brusquement ein Herrr Calicot (der bekannte Spottname für die Pariser Ladendiener) aus der Rue Vivienne. „Ich bin schön angeführt worden! Ich dachte hier ein neues Melodrame zu bekommen, und bin in eine Bildergallerie gerathen." Indem er diesen Ausruf an unsere vor Staunen ganz stumm gewordenen Herren Milord, Capisco und Rheinfrank, addressirte, warf er die Logenthüre hinter sich zu, und ging unter furchtbarem Gerassel seiner Sporen, die der Schrecken aller unserer niedlichen, in so leicht zerreißbarem Mousselin-Gaze gekleideten Limonadièren sind, die Treppe des Schauspielhauses hinab." —

Schon um des Interesses der Neuheit willen, welches die Urtheile französischer Journalisten über eine deutsche Künstlerin haben, sind diese Mittheilungen den Freunden unserer Literatur und Kunst vielleicht nicht unwillkommen. Sie liefern aber zugleich einen sprechenden und um so erfreulicheren Beweis, daß die Gebildeteren der französischen Nation, Dank sey es den Bemühungen ihres Villers, Benj. Constant und ihrer Frau von Stael, so wie unsers A. W. Schlegel, und selbst des Italieners Sismondi, doch nach gerade anfangen, für deutsches Verdienst erkenntlicher zu werden, obschon freilich eine eigentliche Wahlverwandtschaft zwischen germanischem und gallischem Geist niemals zu hoffen stehen wird. Uebrigens zeigt sich auch hieran wieder, daß eine Auswahl alles Geistreichen, was nun seit zehn Jahren schon im Deutschen, Russischen, Schwedischen, Dänischen, Holländischen und Französischen über diese Künstlerin geschrieben worden ist, als eine Sammlung der kritischen Stimmen ihrer Zeitgenossen (wie die bei Brockhaus 1816 erschienene Blumenlese aus ihrem Stammbuch die Dichterischen enthält,) ein wünschenswerther Beitrag zur Theorie und Geschichte der Kunst seyn würde, deren Wiederherstellerin und größtentheils auch Erfinderin sie sich mit vollem Rechte nennen darf.

Neue poetische Literatur.

Der Heldenkranz in Liedern. Erstes Buch. Durch Arnold Wilhelm Möller. Halberstadt 1818. 8vo. Im Bureau für Literatur und Kunst. (Pr. 18 Gr.)

Der Dichter dieses, mit erfreulicher Nettigkeit erscheinenden Büchleins hatte die Idee, große Thaten, welche für Vaterland, Menschheit, Religion, Freundschaft und Liebe unternommen wurden, durch erzählende Lieder zu verherrlichen, und sie in einen Kranz zu reihen. Alle geben von dem gebildeten, poetischen und für das Gute glühenden Sinne und von der Gewandtheit des Verfassers in der poetischen Sprache Zeugniß. Die würdigsten Thaten der Vorzeit (eines Moses, Codrus, Leonidas, Timoleon, Cleobis und Biton, Horatius Cocles, Decius Mus, Curtius, Coriolan, Cornelius Scipio, Regulus, eines Hannibal, eines Stephanus und Bonifazius, Gottfried von Bouillon, eines Zriny, der Schweizer bei Granson, des Arnold von Winkelried, Schwerin,) und einiger, weniger laut genannter (z. B. Amphinomos und Anapus, Casa Bianca, Michael Mort, Isembard, Woltemade, Hans Egede, Asverus und and.) werden hier in den verschiedenen metrischen Formen der Ballade und Romanze (ein einziges: Antonio und Roger, nicht ganz glücklich in dialogischer Form), größtentheils in freien trochäischen Versen und gereimten Strophen, aber immer des Gegenstandes würdig dargestellt, und nur wenig Anstoß wird man an dem Ausdruck finden (wie z. B. „die Kriegsflotte scharf zu treffen auf die Lebensader" S. 97), der fast immer eben so edel und kräftig, als natürlich ist. Da wir eine Fortsetzung dieser Heldenlieder zu erwarten haben, so wollen wir jedoch den Verfasser auf einen Hauptpunkt aufmerksam machen, der uns bei dieser Aufgabe berücksichtigt werden zu müssen scheint. Nicht jede große Menschenthat ist der poetischen Erzählung fähig; es gehört dazu wohl eine solche, die gewissermaßen eine Pointe hat, welche, sey sie für den Handelnden von glücklichem oder unglücklichem Ausgange, in der Handlung hervortreten muß. Ist ein solcher Stoff vorhanden, so muß der Darsteller diese Pointe, z. B. eine aufopfernde That in der Schlacht, auch klar und anschaulich herauszuheben wissen, so daß wir die Handlung nicht nur vor unsern geistigen Augen entstehen, und zu kräftiger Erscheinung kommen, sondern auch ihre große Wirkung sogleich erfolgen sehen. Die Dar-

stellung wäre sonach dem Wesen, wenn auch nicht der Form nach dramatisch, und man müßte eine Heldenthat, welche ein Gedicht erzählend schildert, auch ohne diese früher zu kennen, nach ihrem tiefen Sinn und ganzen Vorgange klar verstehen, und durch die gegebene Darstellung in der lebendigen Erinnerung für alle Zukunft festhalten können.

Stoffe der erst beschriebenen Art hat nun Herr Möller größtentheils glücklich gewählt (Hannibal, so ausgezeichnet und erhebend gerade die poetische Darstellung seines kriegerischen Lebens ist, scheint wegen des etwas matten Schlusses in seinem Leben davon doch eine Ausnahme zu machen,); aber der zweiten Anforderung hat der Verfasser seltener (am besten in den Gedichten: Decius Mus, Curtius, Konrad und Wilhelm, Leonidas, Cleobis und Biton, Woltemade,) vollkommen Genüge geleistet; denn die Thaten des Cocles, Arnold von Winkelried, Zriny sind in ihrer Nothwendigkeit, Art und Weise des Geschehens und des Erfolges nicht bildlich populär genug hingestellt. — Doch ist dieß allerdings ein Ideal, welches einen Göthe oder Schiller verlangt.

X. W.

Theatercorrespondenz aus Weimar.

December 1817.

Wir sahen in diesen Tagen Voltaire's „Semiramis" (übersetzt von Peucer). Der Beifall, womit diese erste Vorstellung aufgenommen wurde, stand im auffallenden Mißverhältnisse zu den großen Vorbereitungen, auf die der geistreiche Uebersetzer selbst mit einwirkte, insbesondere zu dem Prachtaufwande in Kleidung und Malerei. Die Ursache davon, dünkt uns, lagen größtentheils im Originale selbst. Das Stück ist offenbar in den Charakteren und in der Handlung nicht großartig genug. Wenn man auch nicht so voraus eingenommen hinzutritt, wie Referent, dessen Phantasie von Jugend auf gewohnt war, auf jenen nebelgrauen Grund der tiefsten Vorzeit colossale, fast geisterartige Figuren zu malen (vielleicht eben deßwegen, weil die Gegenstände, je ferner sie uns stehen, desto poetischer erscheinen,): so wird man doch die Charakterzeichnung zu schwach und modern finden müssen. Semiramis ist in der Aeußerung ihres Schmerzes zu hingebend, unterliegend, zu weiblich gehalten. Selbst dem entscheidenden, und deßhalb zu wenig vorbereitet hervortretenden Gange ins Mausoleum liegt ein mehr weibliches Motiv des Abwehrens zum Grunde. Wie viel tragischer, der Amazone würdiger wäre es gewesen, wenn statt dessen der Entschluß, selbst ein freiwilliges Sühnopfer zu fallen, untergelegt worden wäre! Neben ihr steht ein ganz gewöhnliches Mädchen, die Prinzessin, und Asur, ihr grob und flüchtig gezeichneter, herrschsüchtiger Buhle, der gleich mit den ersten Worten in den Streit mit seinem Nebenbuhler tappt, und von Haßanschlägen spricht. Gelungener ist Arsaz, als jugendlich stolzer Held an sich schon moderner, und Droes, der Oberpriester, deren Rollen in jeder Hinsicht den meisten poetischen Werth haben. Die übrigen Personen sind ganz unbedeutend.

Wenn schon das Original so wenig geeignet ist, neben Shakespear'schen, Chalderon'schen, Schiller's und Göthe'schen Stücken Glück zu machen, so war es dieß noch weniger, seiner zufälligen Localvehikeln beraubt in der Uebersetzung (über die, einmal gehört und nur stellenweis verglichen, wir kein Urtheil fällen können,) auf einer deutschen Bühne. Wir rechnen dahin vorzüglich auch die antikere, langsam pathetische Declamation der französischen Acteurs, welche, bei dem Mangel an Größe und Erhabenheit, gleichsam als Surrogat der fehlenden Majestät wesentlich, unumgänglich nothwendig war, da bei der Zeichnung wirklich darauf mit gerechnet zu seyn scheint. Der Ton, in dem das Ganze (Droes etwa ausgenommen) gesprochen wurde, war im Allgemeinen zu leicht, modern, fast ganz Conversationston. Frl. Engels, obgleich, vorzüglich in Hinsicht ihrer Figur, durch gewählte Kleidung noch gehoben, die passendste Repräsentantin der Semiramis, war doch zu schwach und jungfräulich. Mehr trat Arsaz durch Hrn. Oels Feuer in Sprache und malerischen Bewegungen hervor; der Schluß seines ersten Gesprächs mit Asur (auch in der Uebersetzung eine der gelungensten) Stellen wurde mit besonderem Beifalle aufgenommen. Besonders freuten wir uns über Hrn. Graff, der es zu fühlen schien, wie nothwendig die Annäherung an die französische Declamation sey, namentlich in seiner Parthie (Droes), der bei vielen schönen Stellen, wie die Vergleichung der Götterallgegenwart mit den ringsumgebenden Lichtatomen, doch im Ganzen der charakteristisch-breite, priesterliche Ton, gleichsam der dorische Dialect abzugeben scheint, welchen Mangel er durch langsam gehaltene Sprache und Großartigkeit in den Gesten zu ersetzen suchte; nur einmal wurde der Greis zu lebendig. Besonders bewies er durch seinen feierlichen Abgang mit gehobenen Armen seine Bekanntschaft mit der französischen Schule. Das Costume war durchgehends prächtig, aber mit allem Glanze nicht im Stande, über die auffallenden Anachronismen darin zu blenden. Ein Zimmer im antiken Geschmacke und eine wundervolle Säulenhalle mit einem prächtigen Theile von Babylon hatte der Theatermaler, Hr. Beuther, hingezaubert.

Die deutschen Kleinstädter von Kotzebue.

Ob ein Schauspieler, der während seines langen Lebens fast mehr der Theaterwelt, als der Wirklichkeit angehört hat, wohl endlich so weit kommen könnte, daß er an Kunst und Natur gänzlich irre, beider Rollen verwechselte, ungewiß, ob er spielend nicht spielte, und nicht spielend wirklich spielte, in seinen Handlungen, Gedanken und Empfindungen sich Selbsttäuschung, Selbsträthsel? — Man wird versucht, es zu glauben, wenn man den Nestor unserer Bühne, Hrn. Malkolmi, kennt und spielen sieht. Der Greis ist so heimisch worden in seinen Rollen (er spielte, einem höheren Wunsche zu Folge, denn er ist seit geraumer Zeit in wohlverdiente Ruhe gesetzt, den Bürgermeister von Krähwinkel,), daß bei ihm die Natur in der Kunst wirklich untergegangen zu seyn scheint. Die übrigen Rollen wurden sämmtlich sehr natürlich gegeben; das Drunter trifft der Schauspieler überhaupt leichter, als das Drüber, d. h. die meisten sind mehr Portraitmaler, als ideale Künstler, es gibt mehr Ifflande, als Flecks und Eßlairs.

(Der Beschluß folgt.)

Leipziger Kunstblatt,
insbesondere
für Theater und Musik.
No. 55.
Sonnabends, den 17. Januar 1818.

Ueber das Theater zu Hamburg.

(Fortsetzung.)

Während die Stadtbühne noch unter den Pentarchen stand, hatte ein vom Kunstschwindel benebeltes Handwerkervölkchen in der Vorstadt St. Georg dem Musengott eine Winkelherberge errichtet, aus der in einer andern Gegend der Vorstadt bald ein recht leidliches Theater geschaffen wurde. Die Gesellschaft der Darsteller mußte aber bald ihr Haus und ihr Privilegium den Herren Schmieder und Frodini überlassen, welche wiederum bald ausgewirthschaftet hatten. Jetzt wechselten die Gesellschaften beinahe mit jedem Monate, worunter die bekannte Ruth'sche Truppe einige Auszeichnung verdiente. Weil aber die Kunst in der Vorstadt nicht Unterstützung genug fand, wanderten die Schauspieler nach der Stadt, wo sie im Hôtel de Rome eine artige Bühne errichteten, welche sich mehrere Jahre hielt. Als endlich mit dem Jahre 1814 die französische Gesellschaft völlig ihre Endschaft erreicht hatte, verwechselten Jene unter Leitung eines Herrn Becker die Römer-Herberge mit dem niedlichen französischen Schauspielhause. Ein hiesiger Particulier, Hr. Meyer, faßte den gewagten Entschluß, Hrn. Becker die Unternehmung abzukaufen, und ein bleibendes, vorzügliches, zweites deutsches Theater zu errichten. So entstand das am 28sten Julius d. J. 1817 eröffnete Apollotheater, welches der Leitung des Hrn. Glay, ehemaligen Schauspielers bei dem Stadttheater, anvertraut wurde. Manche der gespannten Erwartungen wurden erfüllt. Die zum Theil aus vorzüglichen Talenten bestehende Gesellschaft legte unverkennbare Proben ihrer Kräfte und ihres guten Willens ab. Dabei war das Orchester ausgezeichnet, die Garderobe gewählt und selbst prachtvoll, und die innere Verzierung des Saals, mit Ausnahme der im höchsten Grade mißlungenen Bildnisse dramatischer Dichter, sehr freundlich und einladend. Nur die Wahl der Stücke erstickte bald gewaltsam das anfangs so gern gespendete Zutrauen. Ein flaches Gelegenheitsstück: Herrmann der Cherusker, eröffnete den Kreis der Darstellungen. Dann folgten: der Abbé de l'Epée, die Indianer in England, Claurens Brauttanz, das Haus Barcellona (gewaltigen Andenkens), Medea von J. v. Soden, Arresto's Soldaten, Ida Münster und ein ganzes Heer von kleinen Stücken, welche, mit wenigen Ausnahmen, wahrlich verdienter Weise, kaum eine zweimalige Aufführung erlebten; Alles zu einer Zeit, wo das Stadttheater die Schiller'schen Werke, Correggio, das Horoscop von Calderon, Käthchen von Heilbronn, mit der Schuld, dem Yngurd, der Ahnfrau, Axel und Walburg, der Macht der Verhältnisse, Emilia Galotti, Merope, Shakespear'schen Stücken, den besten ältern und neueren Kotzebue'schen, Iffland'schen Dramen und guten Lustspielen abwechseln ließ. Auf diese Weise mußten die Zuschauer die Lust verlieren, und die Schauspieler wurden genöthiget, mit größter Anstrengung fast täglich neue Vorstellungen bei leerem Hause zu geben. Mit der Oper ging es im Ganzen nicht viel glücklicher. Von Mozart'schen Opern, die vielleicht an keinem Orte, wie hier, den Thron behaupten, wurde nur die Entführung aus dem Serail, und nach einigen Monaten der Don Juan gegeben. Von dem hier gleichfalls so sehr beliebten Pär erschien nichts. Neue Opern waren: Salomons Urtheil mit Ritters Musik, sehr

beifällig aufgenommen, Don Tacagno, Grand von Spanien, Musik von Driburg, und ein sehr interessantes Singspiel von Mehul: die Abentheuer eines Tages. Die letztern beiden wären gewiß bei einer bereits eingebürgerten Gesellschaft willkommene Erscheinungen gewesen, aber um einer völlig neuen Gesellschaft Credit zu verschaffen, waren sie schwerlich geeignet. Zwar eignete sich Rossini's Tancred, der vor etlichen Wochen auf die Bühne gebracht wurde, zur günstigen Aufnahme; aber unglücklicher Weise gab man ihn auf beiden Bühnen an demselben Tage zum ersten Male, und da neigte sich die Waage auf die Seite des Stadttheaters. Mit Anfang dieses Monats *) scheint nun aber eine andere Einrichtung getroffen zu seyn. Die Auswahl der Stücke, wie der Opern, ist dem Geschmacke des Publikums ansprechender, und die Ankunft der berühmten Marianne Sessi, welche mit mehreren ausgezeichneten Talenten dieser Bühne Bruchstücke aus italienischen Opern gibt, ist gewiß eine kräftige Stütze der Unternehmung **). Diese Episode kam sehr zu rechter Zeit, denn das einmal entschwundene Zutrauen eines Publikums kehrt nur langsam zurück.

Bei einer Beurtheilung des jetzigen Zustandes der dramatischen Kunst zu Hamburg wird es nöthig seyn, die beiden Bühnen zu trennen. Wenden wir uns zuerst zum

Stadttheater.

Dieses steht, wie gesagt, unter der Direction der Herrn Herzfeld und Schmidt. Ersterer ist bei dieser Bühne der einzige Schüler der ältern Schröder'schen Schule, und erfreut sich seit mehrern zwanzig Jahren des wohlverdienten Beifalls. Hr. Schmidt, langjähriger Regisseur des Magdeburger Theaters, steht ihm würdig zur Seite. Außer ihnen entscheidet ein, aus den Hrn. Costenoble, Kühne und Schäfer bestehender Ausschuß über die nach Schröders Gesetzen zu schlichtenden Vorfälle.

Das Personal der Darstellenden ist zahlreich und größtentheils gewählt. Bei den großen Forderungen, welche an tragische Schauspieler gemacht worden, bleibt freilich noch mancher Wunsch übrig. Noch kürzlich überzeugten uns die Gastrollen der großen Schröder, welchen Verlust unsere Bühne durch ihren Abgang erlitten. Auf der andern Seite ist aber Mad. Unzer, Flecks würdige Tochter, eine höchst schätzbare Künstlerin, wovon ihre Bertha in der Ahnfrau noch kürzlich ein eben so interessanter, als erschütternder Beweis war. Auch Fräulein Wreden und Frau Dr. Reinhold gehören wahrlich nicht zu den gewöhnlichen Erscheinungen, besonders gibt letztere zarte weibliche Rollen und Knaben, z. B. den Otto in der Schuld, mit großem Gelingen. An Damen für ältere Heldinnen, Isabella in der Braut von Messina, Atilia im Regulus u. s. w. fehlt es aber, denn schwerlich sind die Damen Costenoble, Marschall und Jacobi geeignet, diesem Fache ganz vorzustehen. Fräulein Caroline und Johanne Steiger, ein reizendes Schwesternpaar berechtigen zu Erwartungen; besonders letztere. Unter den Männern zeichnet sich durch Würde, Einsicht und Erziehung Hr. Kühne aus, dessen vielseitige Bildung durch Heldengestalt und Organ gehoben wird. Hugo, Ynguro, Präsident von Felseck in der Macht der Verhältnisse, und vorzüglich Macbeth geben ihm den Platz unter den ersten Schauspielern Deutschlands. Minder ausgezeichnet an Körperkraft steht Herr Schwarz in ältern Rollen auf einer hohen Stufe der tragischen Kunst; stets besonnen in Rede und Handlung faßt er seinen Dichter im innersten Gemüth auf, und gewährt nicht allein durch seine eigene Leistung erfreulichen Genuß, er wirkt auch auf das Spiel der Andern, welche seine Ruhe, diese höchst nothwendige Eigenschaft des Künstlers, an ihn fesselt. Ueberaus trefflich ist sein Moses, Don Valeros, Borotin u. s. w. Junge Liebhaber und Helden gibt Hr. Jacoby, von Figur und Organ als Lieblingskind der Natur behandelt, mit Kühnheit und tiefem Gefühl; die Fortschritte, die er, seitdem mehr Besonnenheit dem stürmischen Affect Raum gegeben, täglich macht, sind augenscheinlich. Redende Zeugen sind sein Hamlet, Carlos, Prinz im Horoscop, Axel und Jaromir. Auch den Herren Herzfeld und Schmidt verdankt man manche höchst gelungene Darstellung, nur scheinen sie im Ganzen der tragischen Welt weniger, als dem Drama und Lustspiel anzugehören. Es würde ungerecht seyn, bei dieser Gelegenheit das rühmliche Bestreben der Hrn. Schäfer und Glay, so wie die Hoffnungen, welche zwei junge Männer, die Hrn. Clausius und Mädel, geben, mit Stillschweigen zu übergehen.

Im Allgemeinen läßt sich von unserm Trauerspiel sagen, daß bei vielen, trefflich gespielten Rollen manche andere einzeln die höchste Wirkung vermissen lassen; daß aber im Zusammenspiel selten ein Wunsch unerfüllt bleibt. Auch ist das Spiel größerer Bühnen, und die Abschaffung der Uebelstände in Gang, Haltung, Stellung u. s. w unverkennbar, wozu nicht wenig beiträgt, daß seit den letztern Jahren kein bedeutender Personen-

*) Der Aufsatz ist im November 1817 geschrieben; seitdem soll die Unternehmung des Hrn. Mayer zu Grunde gegangen seyn.

**) Mit dem Schlusse des Apollotheaters ist diese berühmte Sängerin für das Stadttheater engagirt worden.

wechsel statt gefunden. Der Vortrag der Verse hat sich gleichfalls sehr gebessert.

Das Drama und größtentheils das Lustspiel sind die Sphäre, in der sich diese Bühne im höchsten Grade gemüthlich bewegt. Kotzebue's, Ifflands, Schröders, die Weissenthurn'schen und ähnliche Stücke werden schwerlich anderswo so seelenvoll, rasch und rund gegeben. Der gebildeten Rede sind fast alle unsere Schauspieler Meister, man befindet sich fast immer in guter Gesellschaft. Alle vorhin genannte Personen sind auch hier beschäftigt, und es thut unbeschreiblich wohl, so viel wackere Künstler sich über das Gemeine erheben zu sehen. Hier verdienen auch die Herren Herzfeld und Schmidt, ersterer in bonvivans, z. B. Graf Klingsberg, letzterer in Charakterrollen aller Art, ferner Hr. Weiß in Intrigans, Frau Costenoble in Anstandsrollen, wie in komischen Weibern, die ehrenvollste Auszeichnung. Und wer könnte hier den trefflichen Komiker, Hrn. Costenoble und Schrader, deren ersterer uns leider im nächsten Jahre verlassen wird, mit Stillschweigen übergehen? Mit einem Wort, in dieser Gattung ist kein Rollenfach leer, manches doppelt besetzt.

Die Oper dagegen läßt noch viele Forderungen unbefriedigt, obgleich manches schöne Einzelne vorhanden ist. Die erste Sängerin, Frau Becker, wird schwerlich von einer deutschen Künstlerin übertroffen. Zwar sind ihre mittleren und tiefern Töne nicht bedeutend stark, dagegen beherrscht sie eine Höhe bis in das dreigestrichene A mit einer Sicherheit, Reinheit und Klarheit, die an das Unglaubliche gränzt. Nicht minder überraschend ist die Kühnheit und Fertigkeit, mit der sie kaum geahndete Schwierigkeiten herausschmettert. Dabei ist sie eine geübte Schauspielerin aus der Weimar'schen Schule. Kann sie ein Vorwurf treffen, so ist es der, daß sie in einigen Parthieen den großen Reichthum ihrer Verzierungen zu verschwenderisch anbringt. Hiervon ist jedoch die Rolle der Iphigenia in Tauris, so wie die Vestalin auszunehmen, welche sie beide ganz nach den Noten singt; gewiß eine weise Unterscheidung. Die andere erste Sängerin, Frau Dölle, hat gleichfalls viel schätzbare Eigenschaften. Eine volle, reine Bruststimme von mehr, als zwei Octaven, worunter vorzüglich die tiefen Töne sonor und angenehm sind, und eine gebildete Methode nebst recht erträglichem Spiel sind gewiß dahin zu rechnen. Frau Lichtenfeld, zweite Sängerin, hat eine recht angenehme Stimme, nur wäre ihr mehr Methode zu wünschen. In Soubretten und naiven Rollen ersetzt Frau Fischer, was ihr an Umfang und Vorzüglichkeit der Stimme abgeht. Diese angenehme Schauspielerin verbindet mit seltenem Fleiß eine große Festigkeit in ihren Singpartheien; besonders niedlich gibt sie die Zerline. Unter dem übrigen weiblichen Personal gibt es, mit Ausnahme der vollen, starken Altstimme der Frau Mentschel, welche wenigstens das tiefe Es erreicht, keine hervorstechenden Talente.

Vielleicht hat nie ein Sänger reichere Naturgaben erhalten, als der erste Tenorist, Hr. Gerstäcker. Mit völlig reiner Bruststimme singt er noch das hohe D, und die Stärke seiner Stimme fängt da, wo andere Tenorsänger schon längst in das Falset übergegangen sind, erst recht an zu glänzen. Mit dieser Stärke steht freilich die mittlere und tiefe Tonleiter nicht in gleichem Verhältnisse, aber doch gibt er selbst noch das tiefe T deutlich an. Diese seltene, vielleicht einzige Stimme konnte von der Signora Catalani nicht unbemerkt bleiben; sie that Alles, um diesen Sänger für ihre Oper in Paris zu gewinnen, und nur mit großem Opfer gelang es der Direction, ihn zu erhalten. Nur wäre sehr zu wünschen, daß dieser Künstler (er steht in der schönsten Jugendblüthe), seinen Naturgaben die höchste Ausbildung nicht schuldig bliebe, denn leider vermißt man noch Sicherheit der Methode und sehr oft auch Geschmack. Auch die mit Recht verlangte Fertigkeit geht ihm noch ab, und bei der seltenen Leichtigkeit und Biegsamkeit seiner Stimme schlägt er keinen Triller. Allem diesen abzuhelfen, steht nur bei ihm, denn er ist, Gottlob! noch durch keine üble Gewohnheit verwahrloset. Als Schauspieler leistet er mehr, als die gewöhnlichen Tenoristen, und empfiehlt sich dabei dem schönen Geschlecht durch seine Figur.

Auch der erste Bassist, Hr. Berthold, ist im Besitz einer seltenen Stimme. Seine Scala umfaßt die beiden Octaven vom hohen bis zum großen Es; und zuweilen gibt er das Contra-C mit Kraft an. Diese vollen, derben Töne können nicht die Biegsamkeit milderer Stimmen haben, und es wäre zu wünschen, daß dieser Sänger sich nicht umsonst durch Passagen und Verzierungen abmühete, zu denen es ihm überdieß an Erfindung zu fehlen scheint. Auch hat er noch die nicht angenehme Gewohnheit, die tiefen Töne mit vollem Munde herauszubringen, um nicht würgen zu sagen — und häufig zu lange nachhallen zu lassen. Als Schauspieler ist er sehr brav. Noch sind übrig die Herren Dölle, zweiter Tenorist, Schäfer und Ritzenfeld, zweite Bassisten. Alle diese sind im Besitz guter Stimmen, und, besonders Hr. Schäfer, nicht gewöhnlicher musikalischer Kenntnisse. Aber alle diese trifft häufig der Vorwurf nicht reiner Intonation; sie singen sämmtlich in der Regel zu tief. Hr. Giay verspricht bei mehrerer Ausbildung seiner vollen schönen Baßstimme einen tüchtigen Sänger.

Aus allem diesen ergibt sich der schönen Einzelnheiten ungeachtet, für das Ganze kein allzugünstiges Resultat, um so weniger, da die Chöre selten ganz

gut einstudirt und dabei zu schwach sind, — welche Schwächen vorzüglich die Tenorstimmen durch übermäßig lauten Gesang zu verbessern suchen. Obgleich das Orchester unter der Leitung eines kenntnißreichen Directors, Hrn. Eule, steht, so trifft auch dieses manchmal der Vorwurf der Unachtsamkeit; doch hat es den ihm früher eigenen Fehler, den Gesang durch starkes Spiel zu bedecken, ganz abgelegt. Uebrigens besitzt es viele ausgezeichnete Mitglieder, unter denen besonders Hr. Graf, erster Violinist und Vorspieler, Hr. Mitscherlig, erster Hornist, Hr. Sauermann, erster Flötenbläser, Hr. Hartmann, erster Hautboist, Hr. Dufour, erster Clarinettist, und Hr. Süßmilch, Contra-Violon, zu nennen sind. Das Repertoir enthält übrigens selten schlechte Opern, ist aber nicht sehr ausgedehnt,. weil eine Musik lange Zeit in Hamburg braucht, sich in Credit zu setzen, dann aber wird man nicht leicht müde, sie zu hören. In den letzten Jahren haben sich uns die Schweizerfamilie, die Vestalin, die Räuberburg, eine noch in Deutschland viel zu wenig bekannte, höchst ausgezeichnete Composition von Kuhlau zu Copenhagen, Beethovens Fidelio und Rossini's Tancred bleibenden Beifall erworben. Unzählig andere Opern, unter denen manche bedeutende, z. B. Winters Maria von Montalban, Simon Meyers Adelaide du Guesclin, sogar die Wiederholung der Iphigenia in Tauris u. a. haben darum einige Wiederholungen erlebt. Am liebsten werden immer noch die Mozart'schen und Pär'schen Compositionen, das Opferfest, der Baum der Diana und ähnliche Musiken älterer Zeit gehört. Zu den vorzüglichsten Darstellungen zählt man den Sargino und den Tancred, zu deren günstiger Aufnahme besonders Hr. Gerstäcker, und in Hinsicht der erstern Frau Becker und Hr. Berthold beigetragen haben. Im Tancred wurde wegen Abwesenheit der Frau Becker die Amenaide von Mdme Gewais als Gastrolle gesungen, und mit großem Applaus aufgenommen. Auch ist zu bemerken, daß in beiden Opern die Chöre und mehrstimmigen Sätze vorzüglich gut vorgetragen wurden. Die schwächste Seite unsers Singspiels ist wohl die Zauberflöte, obgleich sie immer ein volles Haus macht.

An Gästen hat es in diesem Jahre (1817) nicht gefehlt. Zu den ausgezeichnetsten gehören die Damen Eberwein und Gewais, und die Hrn. Wild und Fischer. Ueber Hrn. Ehlers waren die Stimmen, wohl nicht mit Unrecht, sehr getheilt.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber Donna Diana, und deren Vorstellung in Leipzig.

(Nachtrag zu Nro. 13 dieses Blattes.)

Mit Vergnügen haben wir die Wiederholung der Donna Diana gesehen, über welches Schauspiel wir hier noch Einiges nachträglich bemerken wollen. Die Darstellung ist, wie zu erwarten war, durch Wiederholungen immer abgerundeter geworden, und zeigt unser Personale von seiner glänzendsten Seite. Die Rolle der Donna Diana kann wohl nicht tiefer aufgefaßt und bis in jeden einzelnen Zug dieses interessanten Charakters treffender und grandioser dargestellt werden, als von Dmlle Böhler d. ä. Hieher sollten diejenigen kommen, welche diesen Charakter bei Aufführungen auf fremden Bühnen so falsch verstanden und beurtheilt haben (wovon in einigen öffentlichen Blättern Beweise enthalten sind); von Dmlle Böhler mit so klarem Verständniß jedes Einzelnen, und so bedeutsamen Hervorheben der Züge, welche die Grundlage dieses Charakters ausmachen, die ersten Scenen ihrer Rolle vortragen hören und sehen, so würden sie sich überzeugen, daß Moretto's spröde Diana (wie sie auch Gozzi in seiner Bearbeitung schon durch den Titel: la principessa filosofa, treffend charakterisirt), auf einem philosophischen System baut, von welchem ihr Kopf eingenommen, und ihr hohes Herz irre geleitet ist. Der scharfsehende Böttiger hat dieß (Abendzeitung Nro. 235, Jahrg. 1817) ebenfalls sehr treffend aufgefaßt, wenn er sagt: es ist nicht starre Gefühllosigkeit der schönen Spröden, es ist gleichsam nur eine platonisirende, nur zu einem falschen Ehrenpunkt erstarkte Wahnidee von der Verwerflichkeit der Geschlechtsliebe, wodurch Donna Diana ihres feurigen Liebhabers spottet *). — Diejenigen aber bedauern wir, welche die Handlung des Stück arm finden.

Hr. Löwe spielt die zweite jener „scherzhaften Doppelmasken, welche sich ganz anders vor sich, und anders einander gegenüber gebehrden," mit Würde, Liebe und Glück. Bei einer der letztern Wiederholungen wollte es uns jedoch scheinen, als ob er Dianen zu hart behandelte. Schwer ist es gewiß, den Anschein stolzer Gefühllosigkeit mit Grobheit oder roher Derbheit im Tone und im Benehmen hier nicht zu verwechseln. Hr. Stein gefällt immer als Don Gaston durch komische Haltung; auch Don Louis und die Prinzessinen werden anständig gegeben. Hr. Neufeld, als Vater, hat an sicherem Anstand gewonnen; er sollte jedoch die Prinzen freundlicher begrüßen, so wie gegentheils Don Cesar vor ihm nicht mit übereinander geschlagenen Armen stehen darf. Dmlle Böhler d. j., als Floretta, ist lieblich. In der Darstellung des Perin finden wir nichts verändert.

---

*) Von demselben erfahren wir, daß von des Augustin Moreto y Cavana geistreichen Dramen die beste Ausgabe, eine Auswahl von 36 Lust- und Schauspielen enthaltend (Valencia 1676 u. 1677. 3 Vol. 4.), in der Dresdner königl. Bibliothek befindlich ist, und Gozzi's Bearbeitung, welche 1772 mit seltenem Beifall in Venedig aufgeführt wurde, in Werthe's Uebersetzung schon vor 35 Jahren in Wien und auf andern süddeutschen Theatern gern gesehen worden ist, so wie das spanische Original eines der berühmtesten und beliebtesten Lustspiele der spanischen Bühne (daher der Name comedia famosa) ist.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 56.

Dienstags, den 20. Januar 1818.

Betrachtungen über die merkwürdigsten und bedeutendsten Gemälde der Königl. Sächsischen Gemäldegallerie in Dresden.

Oft hört man von Fremden, welche in der heitern Sommerzeit Dresden, dies deutsche Florenz, besuchen, den Wunsch aussprechen, daß sie sich möchten zum voraus mit dem Geist und Sinn der herrlichen Meisterwerke der Kunst, welche die dortige, so überaus reiche Gallerie enthält, vertraut machen können, um desto empfänglicher für ihren Genuß zu seyn, und mit geschärftem Auge ihren ästhetischen und technischen Werth erkennen zu lernen; Viele, denen es nicht gegönnt ist, lange zu verweilen, wünschen sich wohl auch einen Leitfaden, um sich sogleich zu den Bildern wenden zu können, die ihr Gemüth am innigsten ansprechen würden, und die sie so aus der blendenden Strahlenglorie vereinter Kunstherrlichkeit kaum herauszufühlen vermögen. Andere möchten gern auch ein Wort erfahren von den weniger bekannten Meistern, deren Werke uns dort entzücken, sie möchten einen Blick in dies stille Künstlerleben werfen, um sich von dem schaalen, hohlen Treiben der Weltmenschen erheiternd zu erholen, sie möchten es wissen, wann und wie die sinnigen Meister lebten, deren Geistesblüthen uns nach Jahrhunderten noch so jugendfrisch und seelenstärkend erscheinen, während der Welttheil alterte, und alle Erdenfrüchte des eitlen Strebens welkten; aber sie wollen nicht staubige Folianten danach durchblättern, sie möchten das Werk zum Spiegel des Meisters werden sehen, um die Verwandtschaft beider zu durchschauen, und eines im andern zu erkennen und zu lieben. Andere, die auch länger verweilten, und den gehabten Kunstgenuß nimmer vergessen, wünschen sich doch Gedächtnißtafeln für das Vortrefflichste, was sie sahen, damit es ihnen auch in weiter Ferne klar bleibe, und damit sie es ihren heimischen Lieben deutlich erzählen können, die eignen Ansichten und Gefühle hinzufügend. Diesen Allen sind folgende Blätter gewidmet; ihnen das zu gewähren, was sie längst wünschten, soll unser eifriges Streben seyn. Für strenge Kritiker und geübte Kenner sind so anspruchslose Worte nicht geschrieben, Ihnen können sie nichts Neues sagen, von ihnen erbitten sie sich nur freundliche Duldung.

Um das reiche Ganze zu ordnen und zu überblicken, müssen wir von dem innersten Allerheiligsten aus es betrachten, immer vor dem Wichtigsten und Merkwürdigsten zuerst verweilen, und die Werke eines jeden großen Meisters neben einander stellen. Nach chronologischer Ordnung können wir nicht verfahren, nur *Schönheit* kann hier den Rang bestimmen, doch werden wir dabei nicht versäumen, die Zeitalter zu vergleichen und ihre Vor- und Rückschritte zu beobachten. Zu wem könnten wir uns aber da eher wenden, als zu ihm, in welchem die Kunst ihren höchsten Gipfel erreichte? zu

Raphael Sanzio d'Urbino,

dessen herrlichstes und schönstes Staffeleigemälde gerade diese Gallerie besitzt. Die berühmte *Madonna di San Sisto*, die eben so oft die Himmelskönigin und die Wolkenwandlerin genannt wird, ist unstreitig die reinste Perle, das höchste Kleinod in dem Kranze von Madonnenbildern, welchen dieser Gottbegeisterte Künstler schuf. Er verdiente vor allen den Namen: der Madonnenmaler. —

Mit der stillen, lieblichen *Madonna Giardiniera* (die Gärtnerin) beginnt jener *Cyklus*; in

ihr ist die kaum aufgeblühte, kindlich ernste Jungfrau dargestellt: sie gleicht der Morgenröthe. Eine sehr gute, alte Kopie dieses reizenden Bildes, dessen Original sich in Paris befindet, können wir auf dem dritten Pfeiler unserer äußern Gallerie Nro. 578. finden. Carl von Mander malte sie. Der Ton des ganzen Bildes ist der lieblichen Klarheit des Originales sehr treu, das überaus sinnige Köpfchen des aufwärtsblickenden Jesuskindes, welches hier so zart nur auf dem Fuß der holdseligen Mutter steht, und die Erde noch nicht berührt, ist treffend nachgebildet; weniger gelungen ist das ungemein zarte Marienköpfchen, dessen stille, rührende Kindlichkeit so leicht leer erscheint, wenn nicht der leiseste Seelenhauch gefaßt wird; auch der kleine, fromme, in hirtenmäßiger Einfalt betende Johannes ist hier etwas zu roh genommen, und diese beiden Köpfe sind aus dem schönen Kupferstich von Desnoyers fast treuer zu erkennen, doch hat unsere Kopie hier viele Verdienste, und zeigt uns besonders, wie Raphaels früheste Manier in diesen hellgrauen Halbschatten, und in der zarten, glatten und etwas trocknen Behandlung der Farben sowohl, als der Feinheit und Bestimmtheit der Umrisse dem Leonardo da Vinci und Francesco Francia gleicht, und so wie diese, sich der altdeutschen Schule auch im Technischen nähert, deren frommer Innigkeit und Demuth sie dem Geiste nach so verwandt ist.

Viele herrliche Madonnenbilder Raphaels schließen sich nun an dieses früheste an, unter denen sein Silence clues der berühmtesten ist, bis, fortgeschritten in der Kunst des Malens, und die Idee fassend, das holdeste Ideal mütterlicher Zärtlichkeit mit der reizendsten Jungfräulichkeit vereint darzustellen, er die weltberühmte Madonna della Sedia schuf, mit welcher die zweite Gattung seiner Madonnenbilder beginnt. Das ächte Original dieses zahllos oft wiederholten Bildes ist in Florenz; hier auf unserer Gallerie hängt gleich unter der Giardiniera, dieser die süße Himmelsblume pflegenden Gärtnerin, eine treffliche alte Kopie der Madonna della Sedia, welche wohl sehr beschädigt ist, aber in der zarten und geistvollen Behandlung der Köpfe die wahre Meisterhand verräth. Selbst der durch die runde Form sehr beschränkte Raum thut diesem Bilde der liebevollsten Innigkeit wohl. Fr. Kind dichtete eine sehr anmuthige Sage über die Entstehung dieses Bildes, die er im fünften Bande seiner Harfe mittheilt. Nun schließen sich viele herrliche Gemälde des Raphaelischen Madonnencyklus an; immer höher und göttlicher wird das Ideal der heiligen Mutter. Hier gehört die Madonna del Pesce in Spanien, und die Madonna di Foligno hin. Doch alle scheinen nur Vorbereitungen auf das Meisterwerk, in welchem sie in höchster Verklärung erscheint, das Bild, welches wir hier besitzen, und welches ursprünglich für die Kirche des Klosters San Sisto in Piacenza gemalt war. Es gibt nichts Höheres und Tadelloseres im Gebiete der Kunst, und selbst Raphaels Transfiguration und seine Freskogemälde sind wohl reicher, aber nicht göttlicher und vollendeter. Alles Irdische ist hier verschwunden, es ist eine Offenbarung, wie nur Raphaels Engelsblick sie haben konnte. In reiner Symmetrie ist alles geordnet, und die Himmelskönigin selbst bildet die Spitze der heiligsten Flamme, welche je die Kunst der Religion widmete. Unvergleichbar ist der Ausdruck dieser Maria, die hier so erhaben mit schwebendem Schritt auf den Wolken steht, von ewig klarem Morgenlicht umflossen, in welchem sich Myriaden von Engeln herbeidrängen, duftige Aethergebilde, dem sterblichen Auge kaum sichtbar. Auf wundersame Weise ist in ihr Milde und Ernst, göttliche Hoheit und stille Demuth vereinet. Voll glühender Kraft und überirdischer Erhabenheit ist das heilige Kind, dessen Feuerblick kein Schuldbewußter ertragen könnte, so mild auch der Rathschluß der Erlösung um die blühenden Lippen zu schweben scheint. Die ganze Stellung der Maria, die Art, wie sie das Jesuskind hält, der schwebende, golddurchwebte Schleier, das einfache, blaue Gewand, welches die edle Gestalt umweht, ohne sie zu verhüllen, alles ist von der erhabensten Schönheit. Ehrwürdig und kräftig ist die herrliche Greisengestalt des heiligen Sixtus daneben; unbeschreiblich lieblich die heilige Barbara, die auf der andern Seite kniet: auf eine seltene Weise ist in ihr der reinste Seelenadel mit der süßesten Demuth vereinigt, kein Schuldgefühl trübte je diese edle Stirne, aber dennoch senkt sich das seelenvolle Auge so mädchenhaft, und erkühnt sich nicht, hinauf zu schauen in die himmlische Herrlichkeit, der Blick scheint in sich selbst, in das Innerste ihres Gemüthes gerichtet, und hier findet er wieder Himmelsfrieden und ewige Klarheit. Im Sixtus ist die forschende, aufstrebende Frömmigkeit dargestellt, in der Barbara die Selbstbeschauung, die Contemplation des eignen Innern. Dieser Kopf, der unstreitig noch zarter und schwieriger zu fassen ist, als der der Madonna, obgleich diese himmlischere Schönheit besitzt, wird am öftersten mißverstanden; weltliche Augen wähnen hier nur eitlen Reiz zu sehen, weil das Höhere zu zart ist, um ihnen nicht verborgen zu bleiben! Die beiden Cherubinen unten, welche mit so heiliger Kindlichkeit sinnend hinaufblicken, indem sie sich so gemüthlich aufstützen, sind die berühmtesten aller Engelsköpfe. Seliger Ernst, Anschauung Gottes wohnt in ihren dunkeln Augen, in ihren reinen Zügen. Der größere ist freudiger betrachtend, der kleinere aber noch frömmer und voll hoher Ahnung.

Durch das treffliche Blatt des frühverewigten Professors Müller wurde dies Gemälde noch allge-

meiner bekannt und bewundert; aber so gelungen auch dieser einzig schöne Kupferstich ist, so fehlt doch noch viel, daß er den physiognomischen Ausdruck ganz treu wiedergäbe. Die Farben sind nicht glänzend, aber äußerst wahr; der Ton ist ungemein ruhig, ohne daß dies durch gebrochene Farbentöne bewirkt wäre, denn scheinbar sind die Farben der Gewänder alle rein, und doch stimmen sie in schöner Haltung. Sehr weise ist das Roth im Gewand der mittlern Gestalt gebraucht, so wie das volle reine Blau. Wie Sonnenlicht glänzt das goldene Pallium des Sixtus rechts; das gelbe Obergewand der Barbara links, in dieser ihrer phantastisch schönen Kleidung ist ein wahrer Farbenaccord, dessen Basis das dunkle Grau des Untergewandes ist. Nur die Zierrathen und Futter von beider Tracht spielen im Purpurschimmer, — dieser mit Grün gemischt bildet die Flügel der Cherubinen, während das freundliche Grün der oben auf beiden Seiten zurückgeschlagenen Vorhänge dem Auge wohlthut. Aermliche Krittler begreifen oft diese Vorhänge in den Wolken nicht, ihnen sind sie freilich nicht wirklich geöffnet! Sie deuten nicht allein auf das Sinnliche und Irdische, welches zurückgeschlagen seyn muß, wenn der Geist den Blick in die ewige Herrlichkeit wagen soll, sondern sie sind auch technisch unentbehrlich, um der Gruppe die schöne, pyramidalische, flammenartige Form zu geben. Ursprünglich sah man ganz oben einen Stab, der sie trug, und an den sie mit Ringen befestigt waren; dieser vereinte sie auch, aber unverzeihlicher Weise wurde später (noch ehe es nach Dresden kam,) das Gemälde auf einen etwas niedrigern Rahmen gespannt, und so gingen oben einige Zoll verloren! Das Ganze scheint flüchtig gemalt, ist aber, genau betrachtet, mit der liebendsten Sorgfalt ausgeführt. Leider sieht man, daß der Hauch der Jahrhunderte die Farben etwas vertrocknen und ergrauen ließ. Den ächten Kunstfreund kann dieß nicht stören, nur dafür zittert man, daß die Zeit doch Macht behält über so ein Gebilde der Ewigkeit! Doch, das Himmelslicht, mit welchem es in unzählige Gemüther leuchtete, verdunkelt nie, so wenig, wie der Ruhm des Gottbegabten Meisters!

(Wird fortgesetzt.)

Theatercorrespondenz aus Weimar.

December 1817.

(Beschluß.)

Der Wirrwarr von Kotzebue.

Unser alter lieber Gast, Hr. Malkolmi, nahm als Langsalm unter dem lautesten Beifallklatschen mit einem rührenden „Gute Nacht!“ reichlich beschenkt Abschied. Frau Langsalm (Beck d. ä.,) wie gewöhnlich brav, so auch Hurlebusch (Unzelmann), der Major (Graff), Gelicour (Hr. Berling, eine neue, gute Acquisition).

Die Schweizerfamilie.

Lange ist uns nicht eine so interessante Neuigkeit auf unserer Bühne vorgekommen, als die Kunstleistung der Frau Gerwais vom Badenschen Hoftheater, als Emmeline. Ihren einfachen, alle gewöhnlichen Verzierungen verschmähenden, etwas pikanten, hie und da betonirenden, aber seelenvoll-rührenden Gesang begleitete ihr fortgehendes, nicht einen Augenblick ruhendes Meisterspiel, das in manche Scenen, wie in die Erzählung des Sturzes vom Felsen und ihrer Auswanderung, so wie in das Traumgespräch mit dem fernen Geliebten einen wahrhaft poetischen Geist brachte (nie werden wir diese beiden vollendeten Scenen, so wie die mit dem Vater vergessen). Wo sie ruhte, bot ihre sinnige Plastik dem Auge die lieblichsten Gemälde, rührend schön waren die idyllischen am Fenster und Blumenbeete der Hütte. Der allgemeinste Beifall genügte kaum der übertroffenen, gewiß nicht geringen Erwartung. Neben ihr mit gleich rühmlicher Sorge für den plastischen fortgehenden Theil seiner Rolle gab sich Hr. Unzelmann seiner glücklichen Laune als Paul hin; mit zartschonender, edler Travestie begleitete er das erwähnte Traumgespräch, daß es, an sich schon gelungen, ganz seinen tragikomischen Effect machte. Einige extemporirte, witzige Einfälle bewiesen noch überdieß das Ungewöhnliche dieses Künstlers. Auch Hr. Deny, der Vater, war, besonders in der Aeußerung seiner Freude bei Friburgs Erscheinen, sehr glücklich. Es war auch für uns eine sehr angenehme Erscheinung, einen Bassisten mit dieser vollen, schönen Tenorhöhe zu hören; nur fürchten wir, daß er sich durch viele solche Singpartieen die Tiefe wegsingen werde, was sehr zu beklagen wäre.

Der Wald bei Herrmannstadt.

Die Lücke, die durch leider zu lange anhaltende, die Wahl der Stücke sehr beschränkende Krankheit der Frau Lorzing entstanden, ist durch die Anstellung der Frau Ehlers, einigermaßen ergänzt. Sie gab die Elisene, als welche sie vor Kurzem zuerst mit Beifall aufgetreten war. Uns dünkt, gerade das ist ihr hinderlich, was sie für das Tragische besonders eignen soll, ihr Altorgan, das der Seele unzugänglicher zu seyn scheint; oder sind wir verwöhnt durch die zarte, tonreiche und seelenvolle Stimme der Frau Lorzing? Wo sie indeß besonders ergriffen ward von dem Geiste der Rolle, da sprachen auch diese rauheren, körperlichern Töne beseelt und lebendig zum Herzen, wie in der Scene, wo sie dem Sokol sich entdeckt und ihre Rettung beschließt, — die gelungenste; sonst gab es wohl auch manche Declamations-Hülsen. Hr. Unzelmann (Sokol) war durchaus brav; er spielte, wie alle höhern Künstler, ohne Lücke, und wenn das Stichwort seine Worte unterbrach, sprach der Geist der Rolle aus seinen Geberden fort. Hr. Haide, der als Dobroslav recht gut spielte, ist, wie wir hören, in Pension gesetzt, weder aus Alterschwäche, noch aus Unbrauchbarkeit; für manche Rollen (Tell, den Beaumarchais in Clavigo rc.) ist er ein großer, als Kunz Kuruth in dem vier und zwanzigsten Februar ein unersetzlicher Verlust. Auch Hr. Holdermann als Kowar gefiel uns, so wie Frau Beck (Sima) sehr. Hr. Oels zeigte sich als Herzog mit dem ihm eignen, würdevollen Anstande.

Die Zwischenmusiken waren in der Regel, auch von Hrn. Kammermusikus Unrein, gewählter. Je mehr diese Zwischenmusiken in Einklang mit dem Stücke kommen, vorbereitend und den Eindruck nicht gewaltsam zerstörend, desto mehr werden sie auch gewürdigt werden; eine lustige Tanzmusik thut dem erregten tragischen Gefühle weh; wie überhaupt alle ent-

gegen gesetzten Stimmungen, alle plötzlichen Uebergänge, z. B. von Finsterniß zu großem Licht. Die Zwischenacte sind die *Gedankenstriche* des Stücks, wenigstens sollen sie nicht die Striche *durch* die Gedanken des Stücks seyn. — Ein Solo, abwechselnd von einem der Kapellisten von Zeit zu Zeit, würde die Zwischenacte sehr angenehm machen, und den Wünschen der Mehrzahl entsprechen.

Ueber Nathan den Weisen, und die Vorstellung dieses Schauspiels auf dem Stadttheater zu Leipzig.

Da ich neulich an einem andern Orte *) meine Ansicht über *Lessings* Meisterwerk mitgetheilt habe, so will ich hier nur einige Bemerkungen über den Eindruck hinwerfen, welchen dieses Werk abermals bei einer im Ganzen recht wohlgelungenen Aufführung auf mich und diejenigen gemacht hat, welche denselben Gesichtspunkt mit mir theilen. Als ein Werk des gediegensten und durchdringendsten Verstandes zieht es den Verstand des Zuschauers noch heute, wie die Lösung eines scharfsinnigen Räthsels mit vieler Kraft an; gleichsam eine geistreiche, dramatische Abhandlung aus der *natürlichen* Theologie hebt es den Leser oder Zuhörer schon überhaupt auf einen nicht gemeinen menschlichen Standpunkt, und flößt ihm das Gefühl ein, daß von einer großen, menschlichen Angelegenheit die Rede ist; wenn es aber von Seiten der reinmenschlichen Toleranz anspricht, und durch die Geschicklichkeit erfreut, mit welcher der Verfasser sein Thema in Handlung zu verkörpern und zu verflechten gewußt hat, an deren Schlusse selbst die Wahrheit uns entgegenleuchtet: die guten Menschen aller Länder und Religionen bilden *eine* Familie, so erkältet es von der andern Seite durch seine *verneinende*, den Indifferentismus nicht ausschließende Tendenz, jetzt, da andere Erfahrungen und das Schwanken aller Dinge, das Bedürfniß nach etwas *Positivem*, nach einer in der Geschichte begründeten, an den *Himmel* geknüpften, nicht von dem Verstand ersonnenen Religion, erneuert haben, und die Theophilanthropen längst verschollen sind. Vieles, was sonst als kühne Prophezeihung gelten konnte, ist durch die seitdem entwickelte Aufklärung zur triviellen Wahrheit geworden, und was das Poetische anlangt, so vermissen wir jetzt Wärme, Phantasie, sowohl in Hinsicht der Personen, welche (mit Ausnahme derer, die der Dichter ironisch behandelte,) sämmtlich mehr der s. g. natürlichen Religion und Moral des Verfassers anhangen, als die Sitte und Religion ihres Landes und Stammes verrathen, — weshalb, wenn wir nicht irren, *Woltmann* sagte, *Lessings* Nathan enthalte mehr *Menschenkenntniß* als *Menschen* — als auch in Hinsicht der *Situationen*, da selbst in denen, in welchen die Empfindung am stärksten reden sollte, der reflectirende Verstand, der epigrammatische, antithesische Witz den Dialog beherrscht. Einer starken Partei der Zeit wird freilich dieser Nathan, der bei aller Toleranz doch in seinem tiefsten Grunde polemisch ist, ein siegendes Lustgefühl verursachen, d. i. der Classe der Indifferentisten, welche sich gern hinter den Schild der *allgemeinen* Moral verschanzen, und das Gegentheil freigebig Mystik und Aberglauben nennen; und es kann nicht unbemerkt bleiben, mit welcher Freude diese die Züge der Lessing'schen Ironie gegen die Schattenseiten des Positiven auffassen. Da nun letzteres Gegenstand des unverletzlichsten Glaubens ist, so sollte man Stellen dieser Art bei der öffentlichen Darstellung, wenn nicht ganz streichen, doch wenigstens im Sprechen nicht stark herausheben, da sie bei dem einen Theile nothwendig ins Lächerliche fallen, was doch auch im Ganzen dem Tone des Stückes schadet, den andern als Gegenstand des Lachens tief verletzen; z. B. die Stelle von der Sünde wider den heil. Geist. *Irre* ich in dieser Ansicht, welche ich niemand aufdringen will, so irre ich aus Ueberzeugung, und mithin aus demselben Grunde, aus welchem der herrliche *Lessing*, der die Wahrheit überall mit kräftiger Polemik gegen alles Vorurtheil suchte, in *seiner* Ansicht irren *konnte*. Die der meinigen entgegengesetzte Ansicht findet man in dem Berliner dramat. Wochenblatt Nr. 10, 1816. — Doch wir haben schon zu viel gesagt über das Stück, und sprechen nun von der Darstellung, die im Ganzen würdig und fleißig war. Man bemerkt bei einer solchen Darstellung immer, welche interessante Aufgabe das Lessing'sche Drama für den Schauspieler enthält, der seine Kunst mit Liebe ausübt, und wie er die psychologische Kunst des Dialogs durch klare Declamation und Mimik zu veräußern sucht. Und dieses rühmliche Streben fanden wir auch in den Darstellungen der Hauptpersonen in einem hohen Grade. Hr. *Wohlbrück* hat den Nathan, auf welchen sich Alles concentrirt, sehr verdienstlich dargestellt. Ich möchte den Vortrag der berühmten Erzählung von den Ringen nicht als das *Erste* aufführen, wiewohl sie Hr. *Wohlbrück* sehr lobenswerth sprach, denn ich finde in dem Vortrage derselben nicht das Schwierige, was einige glauben, da ohnehin ein verständlicher Erzähler der Aufmerksamkeit der Zuhörer schon vor Anfang derselben gewiß seyn kann; aber daß Hr. *Wohlbrück*, dessen Darstellungsart das Verständige, Didactische dieses Charakters sehr zusagt, ungeachtet ihm die Größe der äußern Erscheinung, mit welcher wir den genialen Nathan uns denken, nicht verliehen ist, diesem Charakter von Anfang bis zum Ende das Uebergewicht über die andern zu geben weiß, bewährt den sichern Künstler. Vorzüglich gut fanden wir seine Darstellung in der herrlichen Scene Nathans mit dem Klosterbruder, die wir als die wahre Pointe dieser Rolle darum ansehen würden, weil hier das Vatergefühl des Nathan am freisten und ergreifendsten hervorbricht. Weniger hat uns die erste Scene mit dem Tempelherrn gefallen, in welcher Nathan fast etwas kriechend gegen jenen erschien; auch sollte der Künstler in Geberde und Rede in der Schlußscene des vierten Acts mehr Dringendes legen, wo Nathan Daja fragt, ob der *Patriarch* gesendet habe: dagegen könnte man wiederum tadeln, daß Hr. *Wohlbrück* in manche einzelne Rede mehr Gefühl legen wolle, als eben der Charakter erlaubt und wahr ist. Aber seine Darstellung hat so viel Vortreffliches, daß diese Mängel fast verschwinden, und die Kunst, welche Hr. *Wohlbrück* im vorzüglichen Grade besitzt, durch geringen Aufwand von Gesten, ja selbst durch leiseres Sprechen die Aufmerksamkeit des Publikums zu spannen, hier im günstigsten Lichte erschien. Das Publikum rief ihn anerkennend nach dem Schlusse des Stückes hervor.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) In meinem Vorbericht zu dem *Mönch vom Libanon*, dramatisches Lehrgedicht von *Joh. Georg Pfranger*, dritte Auflage, Leipzig bei Barth 1817, 8. S. XXIII u. ff., wobei ich zugleich die Leser ersuche, S. XXIII *die* entgegengesetzte, st. das, S. XXIV *ihn bestimmte*, st. bestimmte ihn, S. XXV st. beachteiste, *beachtete*, S. XXVIII *schonet ihrer!*, S. XXX *Hülle*, st. Hülle, und *Raine*, st. Reim zu lesen.

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Dienstags, den 20sten Januar: *Nathan der Weise*.
Mittwochs, den 21sten: *Der politische Zinngießer*.
Sonnabends, den 24sten: *Der Verräther*. Hierauf: Tanz. Zum Beschluß: *Der neue Gutsherr*, Singspiel.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 57.

Donnerstags, den 22. Januar 1818.

Ueber das Theater zu Hamburg.

(Beschluß.)

Die Reihe der Beurtheilung trifft nun das

Apollotheater.

Die Errichtung einer völlig neuen Schauspielergesellschaft, vorzüglich als Unternehmen eines Einzelnen, ist gewiß ein höchstkühnes Unterfangen, desto mehr war man überrascht bei der Eröffnung dieser Bühne ein Ganzes anzutreffen, welches, außer vielen hoffnungsreichen Anfängern, eine bedeutende Zahl ausgezeichneter, auch im Auslande mit Achtung genannter Künstler vereinigte. Herr Leo — der aber seitdem wieder abgegangen ist — zeichnete sich in Character- und Väterrollen aus. Sein Abbé de l'Epée wird uns unvergeßlich seyn. Das Theater zu Carlsruhe war durch diese Gesellschaft seiner schönsten Zierden beraubt worden. Vorzüglich gehört dahin unter den weiblichen Mitgliedern Frau Ellmenreich, sicherlich in der Tragödie, wie im Lustspiel eine der ersten Künstlerinnen Deutschlands und gewiß sage ich nicht zu viel mit der Behauptung, daß im Stadttheater ihr Platz nicht besetzt ist. Alle die mittelmäßigen Rollen, die sie zu spielen genöthiget war, hat sie gehoben und wo ihr Genius Raum zu wirken fand, z. B. als Julima in Wolfs Pflicht um Pflicht, und als Dinah in Roberts Trauerspiele: die Tochter Jephtas, hat sie die strengsten Forderungen der Kritik befriedigt. In der Comödie zeichnet sie sich besonders als Baronin im Rehbock, und in dem niedlichen Lustspiel von Steigentesch „die Verwandten" aus. Würdig steht ihr zur Seite Herr Lebrün. Sehr frühe steht dieser Künstler auf einer Höhe, die ihm einen sichern Platz in Melpomenens und Thaliens Pantheon gewährt. So wenig im Ganzen bei den deutschen Schauspielern die Sucht nach Universalität zu loben ist, so läßt sich von ihm doch sagen, daß er sich bis jetzt in jedem Rollenfache durch entschiedenes Verdienst ausgezeichnet hat. So trefflich übrigens seine Heldenschilderungen sind, z. B. Hermann in Pflicht um Pflicht, Julius in dem tröstlichen Cherusker, u. s. w. so scheinen doch bonvivans und komische Charactere rollen sein vorzüglichstes Fach zu seyn. Auch als Schriftsteller hat er glückliche Versuche gemacht. Shakespeare als Liebhaber, die beiden Philibert die Kunst wohlfeil zu leben, sind gelungene Uebersetzungen und Bearbeitungen guter Stücke. Selbst in der Oper ersetzt er durch fleißiges Studium seiner Parthien und treffliches Spiel, was ihm an gebildetem Gesange abgeht. Herr Schulz und seine Gattin sind gleichfals sehr brauchbare Mitglieder. Er vorzüglich im Trauerspiel, sie in komischen und alten Charakterrollen. Wenn ich nicht irre, sind auch Herr Meck und seine Frau vom Theater zu Carlsruhe. Er gibt seine komischen Charactere mit einer trockenen Jovialität, die nicht selten an den unsterblichen Schröder erinnert, und Sie ist eine glückliche Anfängerin in Liebhaberrollen. An Herrn Günther besitzt diese Bühne gewiß einen der ersten Bouffons Deutschlands. Ohne zu übertreiben, ohne je unedel zu werden, wirkt er mit Wurm'schem Humor stets unmittelbar auf das Zwerchfell. Frau Gräffer giebt junge Liebhaberinnen und Soubretten auf sehr gelungene Weise und Frau Bader, welche seit ihrer kürzlich erfolgten Entbindung mehrmals aufgetreten ist, hat sich als denkende Künstlerin, besonders im tragischen Fache bewährt. Noch giebt es manches Talent unter den Uebrigen, welches zu guten Erwartungen berechtigt: z. B. Herr

Labes, Herr Adam und Herr Gräffer. Ein Ensemble, wie es das eingespielte Stadttheater gibt, läßt sich von einer neuen Gesellschaft auch nicht erwarten, wohl aber ist alle Hoffnung dazu vorhanden.

Der Oper gebührt in mancher Darstellung in Rücksicht des Studiums und des Orchesters, welches aus sehr guten Musikern besteht, und durch Herrn Carlo trefflich geleitet wird, der Vorzug vor dem Stadttheater. Im Ganzen wird auch reiner gesungen, wovon jedoch die erste Sängerin Frau Glay, leider häufig eine Ausnahme macht. Uebrigens besitzt sie eine wahrhaft große Stimme und verbindet damit eine seltene Kunstfertigkeit. Die erste Zierde der Oper ist auch hier der Tenorist Herr Bader. Die glänzende Höhe des Hrn. Gerstäcker geht ihm freilich ab, aber dafür sind seine mittleren und tiefen Töne eben so stark, als zart und biegsam. Er hat den wahren italienischen Tenor und weiß ihn trefflich zu gebrauchen. Sein Geschmack ist im höchsten Grade gebildet, nie überladet er, aber alles, was er vorträgt, ist schön. Dabei hält er sich trotz seiner reichen Verzierungen stets an die Melodie und schlägt einen schönen Triller. Man hat ihn in Rücksicht der Methode Herrn Wild an die Seite gesetzt, und bei fortwährendem Fleiß kann er ihn, auch im Betreff des Spiels, erreichen. Der erste Bassist Herr Reithmeyer ist zwar nicht Beherrscher einer Donnerstimme; dafür aber geht sein Umfang von beinahe Tenorhöhe, ohne Falset, bis in das große Es mit völliger Gleichheit der Töne, Anmuth und Biegsamkeit. Dabei ist er durchaus musikalisch und ein tüchtiger Schauspieler. Frau Hofmeister ist eine gute zweite Sängerin, worin ihr Frau Schulz zur Seite steht — und eine gewandte Soubrette. Die Chöre werden durch Herrn Weber, der die Bratsche im Orchester spielt, sehr präcise und gut einstudirt; doch lassen sich auch hier die Tenorstimmen häufig zu laut vernehmen.

Einen besondern Genuß gewähret aber diese Bühne durch die Anwesenheit der Signora Mariane Sessi, welche, wie oben erwähnt, mit Herrn Bader und Reithmeyer Bruchstücke aus mehrern italienischen Opern gibt und noch geben wird *), wobei sie ihren Ruf auf das herrlichste bewährt hat, und trefflich unterstützt wird. Ueber diese italienischen Darstellungen erhalten Sie nächstens das Nähere, nebst genauen Nachrichten über die seltene Sängerin.

*) Vergl. die obige Anmerkung.

Betrachtungen über die merkwürdigsten und bedeutendsten Gemälde der Königl. Sächsischen Gemäldegallerie in Dresden.

(Fortsetzung.)

Da wir, indem wir uns diesem vollendet schönen Werke nahten, schon einen Blick auf die Gemälde Raphaels warfen, von denen unsere Gallerie alte Copien besitzt, so dürfen wir hier, ehe wir uns zu andern Meistern wenden, die heilige Cäcilia von Raphael nicht übersehen, welche sein Lieblingsschüler, Giulio Romano, kopirte. Sie hängt über dem Eingang ins Pastellzimmer. Das Original ist jetzt wieder in Bologna, und gehört sicher zu Raphaels herrlichsten Werken. Die Anordnung ist so einfach und symmetrisch, daß die Gestalten selbst sich wie Säulen zum höhern Tempelbau zu ordnen scheinen. Ganz in der Mitte die himmelwärts blickende Heilige, die entzückt auf die Harmonieen horcht, welche oben ein Chor von Engeln singt. Dieß sind die zartesten Aethergestalten; äußerst kräftig sind die Heiligen dagegen gehalten. Cäcilia ist ganz Begeisterung, ihr dunkles, ernstglühendes Auge ist fest emporgerichtet, ihr sind die Hymnen der Seligen verständlich, ihre Züge sind rein und von der erhabensten Schönheit, aber auf wundersame Weise fern von jedem Erdenreiz. Ihre Seele faßt die heiligste Kraft und Würde der Kunst, und nach dieser Weihe, die von oben kommt, kann sie nur als ernste Priesterin derselben erscheinen. Die irdischen Instrumente entsinken ihren Händen, und liegen zerbrochen zu ihren Füßen, die Nichtigkeit aller nur technischen Vollendung in der Kunst andeutend. Cäciliens Stellung ist unbeschreiblich edel. Wir sehen sie ganz von vorn, ihre Arme sind, das zerfallene Orgelwerk haltend, herabgesunken, sie weiß nichts mehr von der Erde, ihr Geist wohnt einzig in ihren Augen, die mit trunknem Entzücken zu hören scheinen; ihre Tracht ist phantastisch und von den reichsten und köstlichsten Stoffen, doch einfach und züchtig ist die Form und der Faltenwurf derselben, so daß selbst dieß zum schönen Symbol der Kunst wird. Kraft und Liebe müssen der ächten Kunst zur Seite stehen, so stehen bedeutungsvoll hier Paulus und Magdalena neben Cäcilien, zwei herrliche Gestalten; er, tief nachdenkend auf sein Schwerdt gestützt, scheint es zu fühlen, wie mächtig diese himmlischen Gesänge die Kraft der Waffen zu unterstützen vermögen; ihr sanfter Blick winkt den Sterblichen herbei. Die Gewänder von beiden sind trefflich geordnet mit ächt grandiosem Faltenwurf. Näher bei Cäcilien stehen in seliger Begeisterung Johannes und St. Augustinus, Jugend und Alter darstellend, von gleichem Entzücken durchdrungen. Die Copie

dieses Meisterwerkes, welche wir hier betrachten, gibt uns wohl eine vollkommen richtige Idee von diesem, aber sie ist sehr hart gemalt und stark nachgedunkelt. Härte und Undurchsichtigkeit in den Schattentönen sind ohnehin Giulio Romano's Fehler; nachahmend erlag er ihnen am meisten, da es ihm unmöglich war, Raphaels sanfte Lieblichkeit mit so ernster Größe zu verbinden.

Man kann in der Reihenfolge von Raphaels Gemälden deutlich bemerken, wie dieser bescheidene Künstler sich nach und nach die Manieren der größten Maler seiner Zeit aneignete. Für ihn waren dies nur verschiedene Mundarten, deren er sich willkührlich bediente, um die hohen Offenbarungen der Kunst auszusprechen. Erst ahmte er genau seinen Lehrer Perugino nach; wir besitzen hier auf der Gallerie ein höchst interessantes Gemälde aus jener Zeit, welches von vielen Kennern für ein solches Jugendwerk Raphaels gehalten wird, ob es gleich im Catalog dem Marco Ravenna zugeschrieben ist, der aber mehr Kupferstecher, als Maler war. Es hängt auf der 25sten Abtheilung der innern Gallerie No. 201, und stellt eine Anbetung der Weisen vor. Die Figuren sind sehr klein, aber höchst ausdrucksvoll, schön gezeichnet und mit liebendem Fleiß ausgeführt, der Styl ist edel, Alles fromm und kräftig. Es ist rührend, wie sich Kopf an Kopf drängt, und wie alle diese Knieenden die Arme hinstrecken nach dem neuaufgegangenen Stern. Diese Gleichheit der Stellungen bei Charaktervoller Verschiedenheit der Physiognomieen, dies Streben nach dem einen Mittelpunkte, den das heilige Kind auf Maria's Knieen bildet, gibt dem Ganzen etwas Grandioses, ungeachtet des kleinen Maasstabes, und ist den Anordnungen auf Raphaels Freskogemälden verwandt. Auch die schillernden Farben der Gewänder, ihr reiner Faltenwurf und die richtige Zeichnung aller Gestalten bestätigen wohl die Meinung, daß es aus Raphaels frühester Jugend sey, obgleich die zwei an der Krippe stehenden Buchstaben M. R. wieder Zweifel erwecken. Später, als er die Giardiniera malte, bediente er sich der Manier des Leonardo da Vinci, und nachher bemerkt man, wie ernstlich er die Werke des Fra Bartolomeo und des Michel Angelo studirte.

So wußte der treffliche Künstler, Bienen gleich, überall das Schöne sich anzueignen und fremdes Verdienst zu ehren. Seine seltene Bescheidenheit verschmähte es nicht, in dem Irdischen der Kunst von andern zu lernen, das Göttliche derselben war ihm vor Allen verliehen!

Er wurde in Urbino geboren im J. 1483 am Charfreitag, und starb denselben Tag im J. 1520 in Rom. Er war der einzige Sohn des Giovanni de Santi, der selbst zwar kein ausgezeichneter Maler war, aber doch genug verstand, um von frühester Jugend an den hochbegabten Sohn mit einsichtsvoller Liebe zu leiten. Es ist überhaupt merkwürdig, wie so ungleich mit den Schicksalen anderer ausgezeichneter Menschen in Raphaels Leben nirgends Kampf und Schmerz, sondern überall Seegen, Gedeihen und Liebe war. Der innere Frieden seiner Seele trug gewiß viel bei zu der himmlischen Ruhe in seinen Werken, welche hierin, in diesem Hauche stiller Klarheit und Seligkeit eine Aehnlichkeit haben mit den idealen plastischen Werken der alten Kunst, so sehr übrigens Raphaels Streben nach Charakterausdruck und Wahrheit von dem Schönheitsstreben der Griechen abweicht. Diese nahmen die menschliche Gestalt und bildeten und veredelten sie so lange, bis sie zum reinen Götterideal wurde; Raphael dachte und fühlte das Göttliche zuerst, es war der innerste Kern seiner Werke, den er dann in Formen kleidete, welche der Natur treu abgelauscht sind. Sie hoben die Menschheit zum Olymp empor, er führte den Himmel zur Erde herab!

(Wird fortgesetzt.)

Concerte in Leipzig.

Der erste Tag des neuen Jahres wurde mit einem glänzenden Concert eröffnet. Ein in den Chören prächtiges „Te Deum laudamus" von Graun, eröffnete dasselbe; die Soli aus jener Zeit wollen sich unserm Gesangsvortrage nicht mehr recht anpassen. — Hierauf spielte Hr. Musikdirector Schneider Beethovens eben so schwieriges, als originelles Pianofortekoncert aus Es dur. Die Festigkeit, Klarheit und Präcision, welche dieser würdige Künstler mit seiner ungemeinen Fertigkeit verbindet, und diese vollkommene Beherrschung seines Instrumentes, welche nur bei einem seltenen Musikverständniß, namentlich durch eine große Kenntniß der harmonischen Verhältnisse möglich ist, machen seinen Vortrag zu einem wirklichen Spiel, da hingegen wir von Vielen das Pianoforte nur bearbeiten sehen. Die zarte, präcise und sich innig anschließende Begleitung des Orchesters verdiente ebenfalls großen Beifall. Den zweiten Theil füllte das Nocturno für 18 Blasinstrumente von L. Spohr*), zwischen welchem die eben gegenwärtige Mdme Köhl (wegen Unpäßlichkeit der Mdme Neumann-Sessi) eine Arie von Cimarosa zu singen übernommen hatte. Spohr's gefühlsreiche Musik verlangt nicht nur einen seelenvollen, abgerundeten Vortrag, sondern auch ein für das Zarte, Schwärmerisch-süße empfängliches Publikum. Die Parthieen (besonders die erste Clarinetteparthie, welche gewissermaßen dominirend ist) sind theils durch Eintritte, theils durch Figuren und Nuancirungen des forte und piano schwierig, und müssen sehr delicat behandelt werden, wenn sie ein harmonisches Ganzes gemeinschaftlich bewirken sollen. Auch sind die sechs einzelnen Stücke im Character verschieden, und wollen in dieser Verschiedenheit

*) Wovon Hr. Musikdirector Schneider einen sehr guten, vierhändigen Clavierauszug geliefert hat. (Leipzig bei Peters.)

gefaßt seyn. — Diese Schwierigkeiten lassen uns billig urtheilen, wenn der Vortrag dieser Harmonie nicht ganz befriedigte, wenn das Verhältniß der Instrumente nicht ganz glücklich, der Vortrag der Soli nicht so vollkommen sicher, gerundet und fließend war, als bei einer gewiß allgemein gewünschten Wiederholung der Fall seyn wird. —

Mdme Köhl gehörte vor mehreren Jahren zu den Lieblingen unserer Oper, und hat seitdem auf mehreren deutschen Theatern mit Beifall gesungen. Ihre, auch jetzt noch schöne Stimme, und ihre Bravour machten sie zu einer der besten deutschen Theatersängerinnen. Einiger Verlust an physischer Kraft in den höhern Tönen macht sie jetzt zuweilen detoniren, die von ihrem Vater Valesi empfangene Singmanier ist nicht mehr, wie ehmals, beliebt (Manieren sind vorübergehende Moden!); dieß ist der Grund, warum Mdme Köhl weniger, als sonst, gefiel. Auf der Bühne, wo sie in denselben Tagen bei fortdauernder Unpäßlichkeit der Mdme Neumann-Sessi die Rolle der Constanze aus Gefälligkeit sang, eine Parthie, welche überhaupt nur sehr selten ohne Anstrengungsqual gesungen und gehört wird, vermißte man die Gaben der glücklichen Jugend noch mehr, ohne ihrem Verdienste Gerechtigkeit ganz versagen zu können. Letztere veranlaßt uns auch hinzuzufügen, daß Mdme Köhl mit großer Angst singen mußte, weil man ihr keine Orchesterprobe, sondern nur eine unzureichende Quartettprobe gab, und bei der Aufführung ein anderer Musikdirector dirigirte.

Das leider wenig besuchte Concert, welches Hr. Mühlenfeldt (aus Braunschweig) am 2ten Jannar im Klassigschen Saale gab, machte uns mit einem jungen Tonkünstler bekannt, der schon in seinem 13ten Jahre Spuren eines großen musikalischen Talents in Leipzig ablegte, und gegenwärtig eine Kunstreise an den Rhein und nach Frankreich zu machen gedenkt. Er ist ein geschickter und wahrhaft Kunstliebender Virtuos auf dem Pianoforte und der Violine (ersteres jedoch im hohern Grade), und verbindet damit viel originelles Talent zur Composition. Seine Concertstücke sind reich an schönen Gedanken, die Verbindung derselben aber noch nicht klar und gedrängt genug; die immer starke Orchesterbegleitung verdeckt die Concertstimme und läßt sie nicht klar heraustreten. Letzteres schadete vorzüglich dem Spiele dieses Künstlers auf dem Pianoforte, welches ungeachtet großer Schwierigkeiten und wirksamer Massen, bedeutender Fertigkeit und inneren Feuers, sich nicht selbstständig und mit vollkommen klarem Eindruck in dem Concerte des ersten Theils hervorhob. Dieses Conrert, dessen erster und letzter Satz dem gedehnten mittleren vorzuziehen ist, würde noch mehr gewonnen haben, wenn der Tonsetzer sich das Schwierige weniger zum Ziel gesetzt hätte. Sein Rondo capriccioso für das Pianoforte machte mehr Effect. Möge der junge Künstler auf seiner Bahn muthig fortschreiten, und die schönsten Früchte seines wackern Strebens erndten. —

Hr. Kittan (ein hier Studirender), welcher eine Baßarie von Righini vortrug, kann, wenn seine Fertigkeit und sein Geschmack sich weiter ausbildet, durch seine schöne Stimme viel wirken.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber Nathan den Weisen, und die Vorstellung dieses Schauspiels auf dem Stadttheater zu Leipzig.

(Beschluß.)

Der rauhe, trotzige, jugendlich aufbrausende Tempelherr wurde von Hrn. Löwe recht gut repräsentirt, besonders in den Scenen mit Nathan. In den Scenen mit Daja muß, nach unserer Ansicht, Manches gemildert werden, was, wenn es geflissentlich herausgehoben wird, zu hart oder komisch ausschlägt, und die im Grunde gute Natur des Templers muß die aus leidenschaftlicher Uebereilung entsprungenen Regungen des Stolzes, der Unduldsamkeit und des Argwohns versöhnend ausgleichen. In der ersten Scene mit Recha, welche dem Darsteller dieses Charakters die schwierige Aufgabe darbietet, die mit Scheu und Staunen plötzlich erwachende, und den rauhen Trotz des Jünglings niederschlagende Liebe darzustellen, blieb uns noch das Meiste zu wünschen übrig. Auch Hr. Löwe wurde gerufen.

Dmlle Böhler spielte und sprach die Rolle der Recha sehr verständig, in der Scene mit Sittah vielleicht nicht innig genug. Uebrigens muß die verständige Naivetät und klare Weiblichkeit der Recha einen heitern Eindruck hervorbringen, der mit der kindlichen Empfindung derselben sich schön verbindet. In Hrn. Neufelds Spiele (in der Rolle des Saladin) fanden wir ebenfalls das rühmliche Bestreben, seinen Stoff zu durchdringen, wieder, welches in ruhigen und besonnenen Momenten des Charakters glücklicher zum Ziele trifft, als in den Momenten schneller Gemüthsbewegung (z. B. in der Erkennungsscene); für letztere muß Hr. Neufeld in Stimme und Körperbewegung sich noch grössere Biegsamkeit und Mäßigung zu verschaffen suchen. Ob er überhaupt den genialen Natursinn dieses Orientalen, der sich durch Offenheit und Freigebigkeit äußert, und durch die Würde des Herrschers nicht beeinträchtigt wird, anschaulich wiedergegeben habe, möchte Referent bezweifeln. Mdme Steinau hat die Rolle der Sittah verdienstlich ausgeführt, bis auf die Stelle in der Scene mit dem Derwisch, wo sie (wie auch in andern Rollen zuweilen) durch zu heftige Seitenblicke in der Geberde etwas übertrieb. Hr. Wehrstedt legte seine Darstellung des Patriarchen wohl zu sehr auf das Komische an, da die Pedanterie des Pfaffen schon durch sich selbst Wirkung thut, und in der consequenten Herrschsucht des Klerikers ihr Gegengewicht finden muß, wenn diese Rolle nicht zu einem, das Ganze störenden Zerrbild werden soll. Ihm steht der demüthige, schlichte Klosterbruder entgegen, welchen Hr. Wohlbrück d. j., ungeachtet eines lobenswerthen Strebens, doch nicht vollkommen zu repräsentiren im Stande war; die angenommene, allzuschwache und kränkelnde Stimme wirkte auf die Länge etwas peinlich, und das dürftige, krankhafte Ansehen, vielleicht durch das kleine Bärtchen noch erhöht, trug zu diesem unangenehmen Eindrucke bei. Hr. Wohlbrück wird sich bestreben müssen, die Redlichkeit und Einfalt, als die Grundfarben dieses Charakters, ohne diesen hohen Grad äußerer Schwäche, in ein Gemälde zu verbinden. Uebrigens müssen wir diesem talentvollen jungen Manne das Verdienst, immer richtig gesprochen zu haben, welches nicht allzuhäufig auf der Bühne ist, hiermit besonders zuerkennen. Die Rolle der Daja kann leicht häßlich werden, wenn die Intoleranz der alten Christin, deren Bigotterie bis zum Verrath des guten und wohlthätigen Herrn gehe, nicht in ihrem Motiv dargestellt, und in ihrer äussern Erscheinung gemäßigt wird. Ob die Darstellerin hierin nicht zu viel gethan, will ich unentschieden lassen. Uebrigens spricht sie in dieser Parthie wohl etwas zu schnell, und darum unvernehmlich. Der „milde, gute" Derwisch trat uns in Hrn. Meinecke's Spiel nicht ganz vor Augen. — Das Ganze wurde gut zusammengespielt, die Costümes, besonders des Saladin, des Patriarchen, der Recha und Sittah, waren gut und malerisch gewählt; in Hinsicht des Nathan, wiewohl sein Gewand sehr anständig war, kann man noch zweifelhaft seyn, ob dieser nicht vor Saladin in einem andern Gewande erscheinen müsse, als er „vom Kameele abgestiegen." Das Stück wurde übrigens, so viel wir wissen, nach Schillers schonender Bearbeitung gegeben.

A. W.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 58.

Sonnabends, den 24. Januar 1818.

Neue poetische Literatur der Engländer.

[Auszug aus kritischen Blättern der Engländer.]

Dramatische Werke.

1) Fazio. Tragödie von H. H. Milman. 1816. Zweite Auflage.

Dies Werk hat sich beim Publikum eine Art Achtung erworben. Es hat allerdings viel Phantasie, Empfindungskraft und gehaltenen Charakter; aber die Sprache fällt, genauer betrachtet, gar gezwungen und pedantisch aus. Der Verfasser mag sich vielleicht damit entschuldigen, daß es eben ein Versuch sey, das alte volksthümliche Drama Englands wieder zu beleben, was ihm Eins ist mit Nachahmung Shakespearescher Sitte und Sprache. Allein dergleichen Nachahmungen müssen nothwendig den Genius in Fesseln schlagen, und einen gebildeten Geschmack verletzen. Shakespeare's, oder Massinger's, oder auch Ben Jonson's Sprache und Sitte können unmöglich der einem Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts natürliche Styl seyn. Zuvörderst kann er ja doch, wenn er sich nun auf diese Nachahmung verlegt, nicht die Phrasenflecken abweisen, die ihm dabei einfallen müssen; ja, er muß sie wohl gar fleißig und emsig aufsuchen. Muß dieß aber dem natürlichen Schwunge der Einbildungskraft nicht Eintrag thun? Dagegen müßte Otway's, oder Dryden's Styl nicht gerade absichtlich nachgeahmt, sondern nur nach einer verständigen Würdigung allerdings das ganz natürliche und ächte Mittheilungsmittel der Gedanken und Gefühle eines modernen Tragikers werden. Zweifelt Jemand daran, so lese er nur einige Scenen des Letztern und früherer Schriftsteller unmittelbar auf einander, und entscheide dann, was der Zeit, dem Geschmacke und der literarischen Cultur seiner Zeitgenossen angemessener seyn möchte.

Wir bemerken an vielen Schriftstellern und Kunstrichtern des Tages einen, gewiß nur vorübergehenden, Hang zu veralteter Sprache, oder auf jeden Fall, zu ungehöriger Vermischung abgekommener Ausdrucksarten mit neuer und natürlicher Sprachwendung. Die Quelle dieses Irrthums scheint uns in der Verwechselung zweier wesentlich verschiedener Eigenschaften zu liegen. In aller Literatur wird nämlich den frühern Schriftstellern jeglicher Art mehr Originalität des Stoffs, mehr Kühnheit der Zeichnung und vielleicht eine rohere Denkkraft zuerkannt werden müssen, und in der Dichtkunst namentlich sind ein Homer und Shakespeare nicht bloß die Ersten in der Reihe, sondern auch die Ersten an Trefflichkeit. Aber welch ein Unterschied! Der erstere ist immer keusch und zierlich, hehr und kräftig im Ausdrucke, und, einige grobe Züge in den Sitten abgerechnet, nie gemein. Der letztere — doch wir wollen unsern Gegnern nicht Anlaß geben, zu sagen, daß es uns an Bewunderung der hohen, reichen Geisteskraft dieses Wunderdichters fehle. Wie aber vermuthlich nur Wenige eine Vertheidigung seines Geschmacks nach allen abschweifenden Richtungen hin wagen möchten, eben so gewiß müßte der ein wahrer Held im Beweisen, ein Hudibras selbst seyn, der die Nachahmung seines Sprachbau's im Ganzen, oder auch nur größtentheils, als zeitgemäß vertreten wollte. So unglücklich dagegen auch eingestandnermaßen die spätere Zeit durch eine Sündfluth von Unsittlichkeit war, so hat sie doch hinsichtlich des dichterischen Ausdrucks, — und darauf kommt es hier eben an — gerade die classischsten und anmuthigsten Muster von vereintem Genius und Geschmack hervorgebracht. Und auf diese Muster möchten wir gerade

die streifenden und verwilderten Gemüther unserer besonders dramatischen Dichter zurückführen, als auf solche, die doch ihrer natürlichen und angebornen Sprachweise verwandter und angemessener sind.

Es ist zu bedauern, daß der so ungewöhnlich begabte Dichter des Fazio, dieser vielversprechende Dramatiker unserer Zeit, sich nicht mehr auf seine Originalität, und weniger auf einige erwählte, wenn auch in ihrer Zeit treffliche Muster verlassen, und daß er nicht in einer Sprache geschrieben hat, die das natürliche, unerkünstelte Ergebniß seiner eignen Denkweise gewesen wäre; sondern uns an den mühseligen, oder mindestens verschrobenen Nachahmer einer Vorzeit erinnert. Freilich muß der Styl nach den besten Mustern aller Zeiten gebildet werden; manche, mit dem Geiste der Zeit und dem Charakter der edlen Sprache des Verfassers selbst vereinbare Reize dürfen füglich aus jeglicher Zeit der Sprache und des classischen Alterthums entlehnt werden; nur in Bau und Verbindung selbst sollte keine bestimmte Zeitfarbe, die dem Verfasser etwa angeflogen seyn mag, vorherrschen. Im Styl, wie in Menschenzügen

„ist nicht das Aug, die Lippe, was man schön nennt,
Nein die Gesammtkraft und der Vollbestand
Von Allem."

Nicht eine shakespear'sche Phrase oder Phrasenreihe kann jetzt eine edle oder natürliche Schreibart ausmachen. Wo Ausdrücke der Art — wir müssen natürlich von Eigenheiten sprechen — aufgenommen werden, müssen sie in den gesammten Bau des Styls passen, und dieser Bau muß immer dem Zeitalter des Dichters wieder angemessen seyn.

Die Geschichte dieses Drama gründet sich auf eine Stelle in den varieties of literature; aber der Verfasser hat sich, wie er sagt, große Freiheiten damit genommen. Sie ist kürzlich folgende: Bartolo, ein alter Geizhals, kommt, von Dieben verwundet, zu einem armen, verheuratheten Mann, Fazio, und stirbt daselbst. Er wird begraben, sein Schatz von Fazio in Besitz genommen, der nun den Stein der Weisen, den Gegenstand seiner frühern Forschungen, entdeckt zu haben vorgibt, und auf das glänzendste lebt. Er erneuert hierauf seine Bekanntschaft mit einer schönen Buhlerin, Aldabella, und weckt so die Eifersucht seiner treuen Frau, Bianca. Da von der Regierung zu Florenz wegen verschwundenen Vermögens des alten Bartolo einige Nachforschungen angestellt worden sind, so klagt Bianca ihren Mann, um ihn von Aldabella zu trennen, doch nicht eben in klar bewußter Absicht, sich zu rächen, an, daß er um den verborgenen Schatz wisse. Er wird somit für den Mörder gehalten, verdammt und hingerichtet. Bianca bereut ihre übereilte That zu spät, und stirbt aus Herzleid. Aldabella wird in ein Kloster gesendet. —

„Beispiele dieser Art, wie dieß und das,
Sind eine Schule für, ich weiß nicht, was"

sagt der edle Fielding; oder wäre damit die Moral der Tragödie nicht hinlänglich bezeichnet, so würden wir verlegen seyn, sie irgendwo passender ausgedrückt zu finden, als in dem Motto: „Effodiuntur opes, irritamenta malorum." —

Ernst zu sprechen, so ist klar, daß mit den unwahrscheinlichen Begebenheiten, welche den Plan dieses Stückes ausmachen, nichts gelehrt wird. Indeß haben viele einzelne Auftritte und Stellen etwas tiefer Ethisches, und sind als lehrreich und unterhaltend zu empfehlen. Die langen Selbstgespräche und überhaupt die übermäßig lange Rolle Fazio's müßten wohl sehr gestrichen werden, ehe sie auf die Bühne kommen könnten. Vieles ist preiswürdig von Seite des dichterischen Geistes; und, ausgenommen etwa die tolle und starke Scene Fazio's mit seinen Schmeichlern, ermattet wirklich der Geist des Verfassers das ganze Drama hindurch, ohnerachtet jener Fesseln, nicht.

(Der Beschluß folgt.)

Poesie der Taschenbücher.

(Eine Uebersicht der Taschenbücher des Jahres 1818.)

(Fortsetzung.)

13) Tod. Musenalmanach für das Jahr 1818. Herausgegeben von Heinrich Burdach. Mit sechs Liedern, componirt von Ambrosch, Lauska, Seewald, v. Seyfried und Zelter. Berlin, bei August Rücker; S. 328 (Pr. 1 thlr. 8 gr. Musik besonders 10 gr.)

Die Zeit scheint bei uns vorüber zu seyn, wo Musenalmanache mit originellen Poesieen ausgestattet erschienen, und mit großer Freude beim Anfange des Jahres begrüßt wurden. Gedanken, welche sich versificirt darstellen, wollen ausgezeichnet erscheinen, — denn Reim und Verse hält man gleichsam für ein Festgewand, — sind sie das nicht, so ist die Täuschung um so größer, und es gibt Leute, welche durch gemachte Erfahrungen so scheu geworden sind, daß sie alle Verse überschlagen; daher die Herausgeber der eigentlichen Taschenbücher, um nicht abzuschrecken, Poesie und Prosa zu gleichen Gaben vermischen, und gleichsam die Poesie mit Prosa zu versetzen streben. Die Erscheinung eines Musenalmanachs ist daher eine Seltenheit, aber doch weniger zu tadeln, und weniger gewagt, als die Herausgabe einer Sammlung von

Gedichten eines einzelnen Verfassers seyn kann, sobald mir bei einem solchen Almanache eine freie Auswahl unter einer bedeutenden Anzahl von Gedichten möglich war; denn leichter gelingt dem Einzelnen etwas, als Alles. Sollte man von Ton und Gehalt ausgehen, so dürfte man behaupten, daß der Herausgeber keine große Auswahl gehabt habe. Der größere Theil der in diesem Musenalmanache mitgetheilten Poesieen erhebt sich nicht über das Gewöhnliche; etwas eigentlich Originelles haben wir fast gar nicht, viel Prosaisches, nichts ganz geschmackloses gefunden. In der Gattung des Liedes, der leichten Ballade und Romanze erhalten wir einige gelungene Stücke. — Von dem Herausgeber z. B. die Ballade Glaubensmuth, und die Romanze Gewalt der Liebe; (der Inhalt der Epigramme ist zu trivial); von Castelli die beiden artigen Beiträge, wovon das Gesellschaftslied (der schönste Ton) noch etwas besser zusammengehalten seyn könnte; zwei von Th. Hell; mehrere von Müchler, der auch das bekannte französische Lied: la sentinelle, recht leicht und anmuthig übersetzt, und einige artige Sinngedichte liefert; von L. Röller (das Lied vom Röslein, und das zarte, anmuthige Lied Sehnsucht), das Lied zum neuen Jahr von Prätzel, einiges von Schink, Friedrich Schulz, von St. (Beruhig ?1 ist etwas affectirt), Ulrici und Walther, Caroline Balkow und Amalia. Für das Beste des Büchleins halten wir Aloysius Schreibers altdeutsches Schlachtlied. Das Uebrige ist größtentheils Stammbuchspoesie.

14) Taschenbuch für 1818. Herausgegeben von Buri. Offenbach bei Brede 16. S. 94 (Pr. 12 Gr.)

Dieses noch kleinere Büchlein mit 6 zum Theil recht artigen Kupferblättchen enthält vier kleine Erzählungen, worunter zwei kleine Rittergeschichten (die Erzählung: Agathon, ist nicht neu), mehrere Sinn- und andere Gedichte, (Neujahrsplan des Jünglings das beste) Stammbuchsaufsätze und Reflexionen, worunter einiges Treffende, größtentheils von dem Herausgeber, und, wie es scheint, für ein Publikum, welches geringere Ansprüche macht, bestimmt ist.

15) Kleines Geschenk zum neuen Jahr für 1818. Frankfurt, bei Jäger, 16. S. 48.

Dieses ganz kleine Büchlein leistet mehr, als es zu versprechen scheint, denn es enthält ausser Körners nicht getroffenem Bildnisse am Eingange, acht Kupferblättchen, davon 5 Scenen aus Göthes Faust, 5 aus Schillers Jungfrau, freilich nicht eben meisterhaft ausgeführt, darstellen; von gleichem Werthe sind die erklärenden Sonette und andern Gedichte von D. Georg Döring. Die Beiträge von Buri (die Sonnabendsfeier ist auch in dem vorher genannten Taschenbuch abgedruckt) zeichnen sich durch sittliche Richtung aus, wenn sie auch poetisch nicht sehr bedeutend sind. Der Neujahrswunsch von A. Gebauer verdient erwogen zu werden; die Erzählung die Todtenkammer zu Nikropolis aber ist in jeder Hinsicht unbefriedigend.

Ueber einige Schauspiele auf dem Leipziger Stadttheater.

Schröders nach dem Englischen bearbeitetes Lustspiel: Stille Wasser sind tief, ist zwar in manchen Rollen und Verhältnissen etwas veraltet, und das sorgfältigste Streben nach Motivirung bedeckt den in der Grundlage der Fabel verletzten sittlichen Ehrenpunkt nicht; doch macht die komische Kraft, welche in vielen Situationen liegt, und der feine, witzige Dialog sich noch immer geltend; vorzüglich wenn die Rollen der Baronin von Holmbach und des Baron von Wiburg gut gegeben werden. Dieß war hier der Fall. Dmlle Böhler d. ä. machte in jener Rollengattung einen sehr gelungenen Versuch, und spielte die Baronin mit feinem Anstand, besonders von dem zweiten Acte des Stückes an; in dem ersten Acte erschien sie uns im Aeussern noch zu jugendlich und unbestimmt. Interessant ist die Aufgabe, darzustellen, wie der zerstreute, auf der Oberfläche herumflatternde Weltsinn einer sittlich unverderbten Natur durch Verdruß und Aerger in Achtung und innige Liebe übergeht; und schwer auf der Bühne, die Sicherheit der ausgebildeten Weltfrau mit jener liebenswürdigen Flatterhaftigkeit in einem lebendigen Bilde zu vereinigen. — Hr. Löwe löste seine Aufgabe mit kecker Laune, und was wir sehr loben müssen, ohne die Uebertreibung, mit welcher diese Rolle oft gegeben wird. Noch etwas mehr freie Laune bedürfte die Darstellung des Walten, die der Antonette mehr muntere Gewandtheit und kecken Leichtsinn. Baron Friedhelm konnte eleganter und vornehmer erscheinen. Die übrigen Personen waren ziemlich gut.

Klingemanns Faust war uns schon früher durch Aufführungen des Dresdner Hoftheaters als Effectstück bekannt. Die neulich auf unserer Bühne gesehene brachte diesen Effect auf das Publikum in nicht geringerem Grade hervor. Der Verf. läßt die schauerlich romantischen Situationen und Figuren, welche die Sage darbietet, und die selbst auf dem Marionettentheater ihre Wirkung nie ganz verfehlten, vermehrt mit allen Schreckenbildern der Phantasie, und mit den empörendsten Zügen sinnlich ausschweifender Ruchlosigkeit (in den Charakteren des Faust und der Helene) ausgestattet, an dem fast betäubten Zuschauer bunt und rasch vorüberziehen. Die gebildete Diction aber und der angewendete Rhythmus, so wie die geschickte Anlegung einzelner Situationen, haben manchen poetischen Reiz (vergl. die Beurtheilung in der Leipz. Literaturzeitung Nro. 228, Jahrg. 1815.). Das Scenische war geschickt und in die Augen fallend angeordnet. Die Musik, von dem hiesigen Hrn. Musikdir. Schulz (die Ouverture ist in Stimmen, und im Clavierauszug à 4 mains, von dem Componisten selbst arrangirt, in der Hofmeisterschen Musikhandlung erschienen) im Geiste der Sage geschrieben, und kräftig vorgetragen, wirkt in den Situationen, wo sie eintritt, mit ergreifendem Eindrucke. Vor Allem aber wirkte zu diesem Effecte die günstige Besetzung der Hauptpersonen. Hrn. Steins Faust bezeugt die feurige Liebe für diese Rolle, und wie sich dieser talentvolle Künstler in die Situationen der-

selben mit lebendiger Einbildungskraft zu versehen gewußt hat. Diese Darstellung ist in der That eine seiner ausgezeichnetsten und vollendetsten. Sein sonores, kräftiges Organ unterstützt ihn sehr in dieser angreifenden Rolle, welche mit Verzweiflung anfängt und endet; weniger seine Statur, und sein nicht immer lückenlos fortschreitendes Mienenspiel. Der Künstler möge sich durch den verdienten Beifall des Publikums nicht verleiten lassen, letzteres zu vernachlässigen. Dmlle Bonier spielt das Weib des Faust mit allgemein gewinnendem Reiz, wenn sie auch in Zartheit und Wärme der Empfindung eine Schirmer nicht erreicht. In der Vergiftungsscene kam sie auch diesem Ziele sehr nah. Hr. Wehrstedt thut in der Rolle des Fremden seine Wirkung, nicht so Dmlle Berwison als Helene. Hr. Reinecke als Dietrich Faust ist an seinem Platze. Mit großem Beifall wurden Hr. Stein, Dmlle Böhler und Hr. Wehrstedt hervorgerufen.

F.

Concerte in Leipzig.

(Fortsetzung.)

Am 5ten Januar veranstaltete Hr. Siebert, erster Bassist der hiesigen Oper, im Theater ein Vocal- und Instrumentalconcert. Wir wünschten längst, die herrliche Baßstimme dieses Sängers sich einmal frei in ihrem ganzen Umfange entfalten zu hören, denn dazu bieten die wenigen bedeutenden Baßpartheien, welche wir in deutschen Opern finden, keine so vollkommene Gelegenheit dar, als ein zu diesem Zwecke veranstaltetes Concert. — Hr. Siebert entwickelte hier seine Stimme am glänzendsten in einer heroischen Baßarie von Righini, einem von ihm selbst componirten und zur Guitarre gesungenen Liede (der Morgen), und einer Romanze an die Geliebte. Energie, Reinheit und Umfang der Stimme, ausgebildete Fertigkeit im Gebrauch derselben, ein schönes Portament, Nettigkeit der Coloraturen und Manichfaltigkeit der Verzierungen sind Vorzüge, welche ihn gewiß zu einem der ersten deutschen Baßisten machen. Dagegen müssen wir diesem wackern Sänger das übertriebene Tenorisiren, durch welches seine Tiefe früher oder später auf jeden Fall leiden wird, um so mehr verdenken, da seine Höhe, wenn auch angenehm, gegen die schöne Mitte und Tiefe gehalten, unverhältnißmäßig dünn ist, und eine Ungleichheit seiner Stimme nur dadurch in die Augen fällt, daß er zugleich Tenorist seyn will. Es mag allerdings für einen Baßisten, welcher seine Kunst zeigen will, bei einem gewissen Kraftgefühl verführerisch seyn, wenn er ein so gutes Falset besitzt, daß er die Parthie des ersten Tenors (wie in den hier vorgetragenen Quartetten für Männerstimmen) zur Noth übernehmen kann; aber wer des vollkommenen Effects gewiß ist, sollte das Unzureichende nicht versuchen, wenn es auf Gefahr eines begründeten Vorzugs geschieht. Dann aber wünschte Ref. diesem wackern Sänger noch etwas mehr Vorsicht in der Behandlung des Textes (z. B. in der Romanze von Müller), damit nicht oft Coloraturen auf ganz unbedeutende Worte oder Sylben fallen, und die schlechtern Vocale (i, u) damit zu sehr überladen werden. Möge Hr. S. in diesen letztern Bemerkungen, das wohlgemeinte Bestreben, etwas zu seiner höhern Ausbildung beizutragen, erblicken, und uns öfter den Genuß seines kräftigen Gesanges verschaffen. — Außer den Leistungen des Concertgebers erfreute am meisten die musikalische Declamation der Orgelglocke von Tiedge mit Claoierbegleitung, von beiden Dmlls Böhler mit Sinn und Laune vorgetragen; der gerundete und nette Vortrag eines Rondo's von A. Romberg durch Hrn. Concertmeister Matthäi, ein Concert auf dem Pianoforte (aus einem ernsten Hauptsatze, vorzüglich gut instrumentirt, und einem effectvollen, scherzenden Rondo bestehend), vom Hrn. Musikdirector Schneider componirt und vorgetragen. Mdme Köhl-Valesi sang die berühmte Cavatine aus Zingarelli's Romeo und Julie (Ombra adorata), schön getragen und mit ansprechendem Ausdrucke. Der hier auf Verlangen wiederholte Taucher mit überall tief charakterisirender Musik, gab (zwei unrichtig declamirte Stellen: „so sollst du der trefflichste Ritter mir seyn," und „als wollte das Meer noch ein Meer gebähren" abgerechnet) abermals viel Genuß. Das Quodlibet am Schlusse paßte in keiner Hinsicht zu dieser Abendunterhaltung; dergleichen gehaltlose Scherze können nur in dem Zustande der höchsten Lustigkeit in sehr vertrauter Gesellschaft, nicht da, wo man ernsthaft auf einem Flecke stehen und das Lachen zurückhalten muß, ihre Wirkung thun. Im Ganzen gab dieses Concert eher zu viel, als zu wenig.

Im dreizehnten Abonnementsconcert trug Hr. Heinze (Mitglied des Orchesters) ein Clarinettconcert von W. Müller vor. Die Composition ist in dem Satze etwas locker, aber nicht ohne Schwung und Seele, und bot dem eben so gemüthlichen, als fertigen Spiele des Concertspielers einen angenehmen Stoff dar. Die Sforzando's hätten wir von ihm mehr markirt gewünscht. Die Begleitung des Orchesters durfte bei diesem Vortrage etwas gemäßigter seyn; in der Concertstimme ging im piano hier und da eine Note verloren. Außerdem zeichnete sich dieses Concert noch durch eine recht kräftige und vollkommene Wiederholung der Ouvertüre und Introduction zum Cortez von Spontini, — auch die Parthie des Cortez wurde mit angestrengter Kraft vorgetragen — und durch Aufführung einer schönen Symphonie von Jos. Haydn aus. Mdme Köhl sang abermals statt Mdme Neumann-Sessi eine Arie mit Chor von Cimarosa, und zeigte auch in dieser Arie Fertigkeit und Rundung des Vortrages, wenn auch die Stimme in der Höhe einiges versagte.

(Wird fortgesetzt.)

Leipziger Theaterchronik.

Neues Repertorium.

Sonntags, den 25sten Januar: Faust.

Dienstags, den 27sten: Pflicht um Pflicht. Hierauf: Der Gefangene, Singsp. in 1 A. Musik von della Maria. (Major Glimour, Hr. Wehrstedt; Blinval, Hr. Klengel; Murville, Hr. Geiting; Mad. Belmont, Dmlle Mollard; Rosine, Dmlle Böhler d. j.; Germain, Hr. Fischer.) Zum Beschluß: Die beiden Billets, Lstsp. in 1 A. von Anton Wall. (Güege, Hr. Dupré; Röse, Dmlle Böhler d. j.; Schnapps, Hr. Wurm.)

Mitwochs, den 28sten: Das Intermezzo, Lstsp. von Kotzebue.

Sonnabends, den 31sten: Welcher ist der Bräutigam? Lstsp. in 4 A. von Frau v. Weissenthurn. (Wilau, Wechsler, Hr. Wohlbrück; Ferdinand, sein Sohn, Hr. Koch; Grundmann, Hr. Reinecke; Räthin Elmen, Mdme Steinau; Julie, Dmlle Berwison; Rosalie, Dmlle Böhler; Langers, Hr. Löwe; Käthe, Dmlle Böhler d. j.)

Sonntags, den 1sten Februar: Das Taschenbuch. Hierauf: Der neue Gutsherr.

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 59.

Dienstags, den 27. Januar 1818.

Ueber den Umfang der Gedichte für Oratorien und Cantaten, in musicalischer Hinsicht betrachtet.

Von J. F. von Mosel *).

Unter den Freunden dieser ernsteren Gattung von Vocalmusik ist die Beantwortung der Frage bisher unentschieden: ob es für den Tonsetzer günstiger, und für den Zuhörer anziehender sey, wenn das Gedicht seinen Gegenstand nur mit wenigen Zügen, gleichsam nur mit uncolorirten Umrissen, andeutet, und die Ausführung desselben beinahe ganz dem Componisten überläßt, oder wenn es die gewählte Handlung, und die aus ihr von selbst hervortretenden oder hinein verwebten Bilder, Gefühle und Leidenschaften vollständig ausführt, und dem Tonsetzer nur die Aufgabe bietet, durch die Macht der Musik das schon vorhandene Colorit der Bilder magisch zu erhöhen, und jene Empfindungen, welche schon des Dichters Wort rührend aussprach, dergestalt zu steigern, daß sie mit unwiderstehlicher, aber süßer Gewalt sich des Gemüthes der Zuhörer völlig bemeistern?

In unsern Tagen, wo man es versucht hat, den Geschmack an den gediegenen Werken älterer Meister, welche weder durch den flüchtigen Schutz einer Partei, noch durch den weit flüchtigeren der Mode, sondern durch inneren, keinem Wechsel unterworfenen Gehalt und durch eigenthümliche, alle Zeiten beherrschende Vortrefflichkeit unvergänglich sind, wieder zu beleben, und so der einreißenden Fluth mechanischer Wunderkünste, ephemerer Tändeleien und eines planlosen, rhapsodischen Galimatias endlich einen Damm entgegen zu setzen; in unseren Tagen, wo nach langer Zeit von Oratorien, die diesen Namen verdienen, wieder einmal die Rede ist, dürfte die nähere Beleuchtung obiger Frage nicht ohne Interesse seyn.

Diejenigen, welche für Oratorien und Cantaten kurze Gedichte wünschen, führen zum Behufe ihrer Meinung gewöhnlich Folgendes an:

„Ein zu diesem Endzwecke verfaßtes Gedicht habe bloß die Obliegenheit, dem Componisten Gelegenheit zu Tonstücken von manichfaltigem Umfange, Charakter und Ausdrucke zu verschaffen;"

„wenige Worte reichen hin, ihm eine Empfindung anzugeben, deren weitere freie Ausführung ihm überlassen bleiben muß;"

„wollte das Gedicht durch eigene Entwickelung derselben dem Tonsetzer vorgreifen, so würde diesem nichts mehr zu thun übrig seyn, ja, er würde sogar in dem Gange seiner Ideen gehemmt werden;"

„die Dichtung sey hier als der Contur einer Zeichnung zu betrachten, welche der Componist durch die Farbengebung zu vollenden habe;" endlich

„spreche das Beispiel der älteren classischen Meister für gedrängte Musiktexte, da alle sich nur solcher bedienten, um daraus ihre großen Werke zu schaffen."

Bevor diese Gründe einzeln erwogen werden, dürfte es nöthig seyn, einen Blick auf den ursprüng-

*) Diese treffliche Abhandlung des als Geschäftsmann, Kunstkenner und Tonsetzer gleich geehrten Hrn Verfassers findet eine leichte Anwendung auf die musicalische Behandlung der Gedichte, und die Beschaffenheit musicalischer Texte überhaupt, so wie die in derselben mitgetheilten Bemerkungen über die geschichtliche Entwickelung der Vocalmusik und über die Verbindung der Tonkunst mit der Poesie die Aufmerksamkeit der Dichter, Tonsetzer und aller Freunde der Vocalmusik verdienen.

Anm. d. Red.

lichen Zustand der Vocalmusik und ihre allmählige Ausbildung zu werfen.

Es ist beinahe allgemein angenommen, daß die Poesie in ihrem Beginnen mit der Musik unzertrennlich verbunden, und daß in ältester Zeit jeder Dichter zugleich der Sänger seiner eigenen Gedichte war. Dieser Glaube scheint keine geringe Bestätigung in dem Umstande zu finden, daß die alten Classiker, sowohl Griechen als Römer, das Wort Singen für Dichten gebraucht haben. Der begeisterte Homer sang, von der Lyra begleitet und einer zahllosen Schaar entzückter Zuhörer umringt, seine Ilias und Odyssee. Daß Horaz mit seinen Oden dasselbe gethan, sagt er uns selbst *), und daß zu seiner Zeit nicht er allein die beiden Schwesterkünste vereinet, beweist Tyndaris, die, seiner Versicherung nach, „mit Begleitung eines besaiteten Instrumentes von Penelope und Circe sang.“ Die Vermuthung, daß die Trauerspiele der alten Griechen ebenfalls gesungen wurden, ist durch mehrere Schriftsteller des Alterthums begründet, und gewinnt überdieß durch die Analogie den höchsten Grad der Wahrscheinlichkeit, da jene Tragödieen einen vorzüglichen Theil ihrer Dichtungen bildeten, folglich gewiß so, wie diese, behandelt wurden.

Im Mittelalter findet man die Dichtersänger, obschon weit unvollkommener, in den Minnesängern, Meistersängern, Minstrels, und Troubadours fortgesetzt, welche ihre Lieder und Romanzen selbst erfanden, und selbst absangen, und noch zu unserer Zeit lassen die italienischen Improvisatori die reizende Gewohnheit der Vereinigung zweier, zu wechselseitiger Verschönerung geschaffener Künste nicht ganz untergehen, obgleich öfters weder ihre Gedichte noch ihre Melodieen von besonderm Werthe sind.

In dem langen Raume, welcher die Gesänge der Minstrels von jener Blüthenepoche griechischer und römischer Dichtung schied, war unter den christlichen Völkern die Musik einzig auf religiöse Feierlichkeiten beschränkt. Die noch heutiges Tages in der katholischen Liturgie üblichen, aus jenen Zeiten abstammenden Chorale zeigen, welche Gattung des Gesanges, und zwar im Unisono, damals die allein herrschende war, bis im Jahre 980. n. Ch. G. Dunstan, oder, nach Andern, im Jahre 1100 Guido die Harmonie, d. i. die Kunst, mehrstimmige Gesänge zu componiren, erfunden hatte. Gewisser, als diese Angaben, ist es, daß der heilige Philipp Neri im Jahre 1515 n. Ch. G. statt des bis dahin in den christlichen Kirchen ausschließend angewendeten canto fermo den vierstimmigen Gesang einführte.

Was oben von den Oden des Horaz gesagt wurde, hat vor ohngefähr fünf und zwanzig Jahren einen gewissen Hrn. Joseph Baretti zu London auf den Gedanken gebracht, das Carmen seculare jenes römischen Classikers in Musik setzen zu lassen. Um diesen musikalischen Versuch desto genießbarer zu machen, ließ er das erwähnte Gedicht abgesondert drucken, fügte eine englische Uebersetzung desselben bei, und begleitete das Ganze mit einer Einleitung, in welcher er unter Anderem auch die Ansichten aus einander setzt, von welchen er bei der Wahl des Tonsetzers für dieses Gedicht ausging, und die in der That zu merkwürdig sind, um ihnen nicht hier einen Platz zu gönnen.

„Als ich,“ sagt Hr. Baretti *), „einmal den Gedanken faßte, daß das Carmen seculare ein sehr tauglicher Gegenstand für solch eine Unterhaltung sey, sah ich mich nach einem Tonsetzer um, dem ich meine Entdeckung, wenn ich es so nennen darf, mittheilen, und die Composition dieser Dichtung ohne Furcht, sie verdorben zu sehen, anvertrauen könnte. Meine Verehrung für Horaz machte es mir durch geraume Zeit schwer, Jemanden zu finden, welcher der Aufgabe gewachsen war. Nicht nur große Kenntnisse in der Tonkunst, sondern auch eine bereitwillige Uebereinstimmung mit meinen eigenen Ideen waren mir nöthig. Auf jeden Fall war ich entschlossen, keine von jenen Gemeinplätzen und Tonläufen zu dulden, die Jedermann, der mit der italienischen Oper vertraut ist, übergenug gehört hat, und sich in Gedanken zum voraus ergänzen kann, sobald nur der erste Tact aus des Sängers Munde gegangen ist; noch wollte ich einem Capellmeister erlauben, dem Sänger Gelegenheit zu geben, einen Selbstlaut in tausend Theilchen zu zersplittern, damit er mit der besten Violine oder der wildesten Nachtigall wetteifern könne. Auch war es meine Absicht, daß er jene weitläufigen Wiederholungen vermeiden solle, die unter dem Namen der Ritornelle eine Arie unerträglich in die Länge ziehen, und die Aufmerksamkeit ermüden, ohne die Schwungkraft der Worte irgend zu erhöhen. Kurz, ich bedurfte eines Mannes von Verstand, von Geschmack, von Enthusiasmus, fruchtbar an Ideen und Mitteln, und geschickt, die Feierkeit der Kirchenmusik mit dem Glanze der theatralischen in Eines zu verschmelzen.“

Ob Hr. Baretti in dem Tonsetzer Philidor, welchem er dieses Werk übertrug, sein Ideal verwirklichet gefunden, kann ich nicht beurtheilen, da ich diese Composition weder gehört, noch deren Partitur gesehen habe.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Verba loquor socianda chordis. Horat.

*) Wir übersetzen diese Stelle aus Joseph Baretti's Introduction: to the carmen seculare of Horace. pg. 4.

Ueber Milmans Fazio.

(Beschluß.)

Wir geben hier den Anfang des dritten Acts, um Fazio und Bianca vorzuführen. Fazio ist nun bereits ganz in Aldabellas Zauber verstrickt.

Dritter Act. Erste Scene.

[Fazio's Pallast.]

Bianca.

Die ganze Nacht, die ganze lange Nacht
Nicht bei mir seyn! nicht senden, mein nicht denken! —
Gleich einem bösen, unbegrab'nen Geist
Wandt' ich die Bogenhallen auf und nieder.
Ja sonst, in unserm eng armsel'gen Hause,
Wenn lang er ausblieb, stand so eng und traulich
Rings um mich her der altgewohnte Hausrath;
Der Tact der Wanduhr, und das leise Klappen
Des grünen Gitters, meines Vorhangs Falte,
Der Bettbehang, von eigner Hand gesponnen,
Ja seine schwarzen Eisentiegel selbst,
Gemahnten mich wie Freunde. Hier, o Gott,
Wo alles kalt und unerquicklich kostbar,
Fremd alles, neu in ungemeßner Prunksucht,
So weit und wüst, ein weiter Raum für Elend, —
Hier ist mein Fußtritt auf dem Marmorboden
Ein ungewohnter, unvertraulicher Hall.
Ach hier bin ich mir so unheimlich elend,
Daß ich den Ungetreuen selbst willkommen
Hieß', käm' er auch aus Aldabellas Armen.
Aus ihren Armen! — Natterringeln! — Hätt' ich doch
Des Schreckgedankens mich erwehrt, daß er
Nicht etwa käme, mich in Unmuth fände,
Und wieder fortging, ohne daß ich's wüßte! —
O wär' ich doch ein Kind, und könnte spielen,
Hingeben ganz die Seel' an einen Spielball —
Nur einen einz'gen, leidig armen Ausweg,
Auf Augenblicke den geschäft'gen Geist
Vom düstern Brüten auf so schnöden Bildern
Nur abzulenken! — Nein umsonst. Ich kann's nicht.
Nur eben trat ich an der Kinder Bett.
Der erste Laut, der ihren bösen Träumen
Entging, war nur gebrochner Vatername.
Nicht küssen konnt' ich sie; die Lippen brannten,
Die Diener selbst sind gegen mich verbündet
Und quälen mich mit höhnisch leisen Fragen:
„Kommt nicht der Herr nach Hause?" Sag' ich dann:
„Ich weiß nicht," o dann möchten, ob des Mitleids,
Des Herzens Sehnen reißen.

(Piero tritt ein.)

Nun! was gibt's?
Sag's immer mit dem Mund, nicht mit den Mienen,
Du Rabe, krächze nur, und ist's auch Unheil!
Ist's Heil, so fall' ich dankend dir zu Füßen;
Denn Götteramt und Walten ist's zu nennen,
Wenn gute Bothschaft wird betrübten Seelen.

Piero.

Verwichne Nacht schmaust' unser Herr —

Bianca.

Sprich's aus —
Wo? Sag! Ich weiß es dir vom Munde. Wo?

Piero.

Nun ja, bei der Marquise Aldabella.

Bianca.

Du lügst, elender Sclav, es war beim Herzog,
Es war im Zeughaus bei den Officieren,
Beim alten reichen Rathsherren — ei wie heißt er —
Dem Mann mit kurzem Namen — Spielgesellschaft —
Ein Trinkgelag war's — Ach da war es nicht —
Es war wohl anderswo — doch, wenn es war,
Warum so listig, kriechend, gleich der Otter,
Mit böser Mähr mich stechen? — Nicht doch, Freund!
Hier hast du Geld für meine rauhen Worte. —
Nein nein, er ist nicht dort; es war ein Buhle,
An Tracht und Haltung ähnlich meinem Fazio.
Du irrtest sicher — Fazio war es nicht.

In der angeführten Scene ist der Styl minder gezwungen, als sonst. Biancas Zärtlichkeit und Einfalt zu Anfang ihres Elends ist außerordentlich rührend; nur im Fortgange, wo sie sich selbst anklagt, verfällt der Dichter in den gewöhnlichen Fehler der tragischen Dichter, einige wenige, besonders Otway ausgenommen. In Belvidera's wildesten Augenblicken wohnt ihr noch immer die unwiderstehliche Gewalt einer beredtsamen Natur bei; und, ob auch die Phantasie der Banden der Vernunft und der bewußten Schaam ledig ist, so bleibt doch immer so viel Gemessenheit in ihrem Wahnsinn, daß sie verständlich ist und rührt. Hr. Milman stimmt zwar nicht in den leeren Chorlärm Bertrams, oder Manuels ein, noch hallt er das schwächliche Gebell Adelaidens, oder des Abtrünnigen*) nach; aber er schwärmt auf seine Art und Weise, und beweist am Schlusse seines Stückes, daß die dramatische Kunst noch manches Geheimniß besitzt, das er lernen muß. Aldabella wird etwas lächerlich abgebrochen entlassen und abgefertigt, und Biancas heroische Schlußzeile steht nicht in gutem Verhältniß zu ihren frühern Kraftäußerungen:

„Es bricht — es bricht — es bricht — es ist nicht Eisen" (stirbt).

Eine andere rührende und lebendige Scene aber, welche bei allen Fehlern doch einen hohen Rang unter den dramatischen Bestrebungen unserer Zeit verdient, dürfte vielleicht unsern Lesern nicht unwillkommen seyn.

Vierter Act. Erste Scene.

[Gefängniß.]

Fazio und Bianca.

Fazio.

Laß uns von Freude sprechend, Bianca, Zukunft
Und Gegenwart umgehn, die grimm'ges Blickes
Tief, schwarz und furchtbar drohend uns anstarren!
Fort in Vergangnes! Denkst du noch, o Liebe,
Der stillen Mondesnächt', als meine Laute
So regelmäßig, wie die Vesperhymne,
An deinem Gitter hallte, bis das Zwielicht
Sanft aus dem grauen, dunst'gen Wolkenflor
Ob unsrer stummen Minnelust hereinbrach?

*) Namen der neuesten englischen Tragödieen.

Bianca.
Ach freilich wohl! — Und morgen wird das Zwielicht
Uns auch wohl überschleichen — dann, o dann —

Fazio.
Laß das! — Gedenkst du wohl des schönen Abends,
Als auf des Arno Wogen wir hinschifften,
Und lachten, daß vor uns in blauer Tiefe
Florenzens prächt'ge Thürme tanzend schwebten?
Wie du da sorglos, ohne Widerstreben
Die weiche, weiße Hand mich drücken ließest!

Bianca.
Ach ja — doch morgen Abend — wenn du nun
Die Hand noch ausstreckst, drückst du nicht die meine,
Du fassest nichts, als Erde, kalt und fühllos.

Fazio.
Wie du geflissentlich nur Unheil siehest! —
Ach wie so überglücklich saßen wir
Einst in dem farblos sanften Dämmerlichte,
Das durch die schwanken Gitter flimmernd eindrang.
Die Kinder uns zu Füßen, auf dem Schoos,
In heißem Schlummer athmend, oder spielend
Mit Rosenlächeln auf den Wangen — Gott!
Das, Bianca, übermannt mich so gewaltig,
Daß ich's nicht sagen mag.

Bianca.
O sag's, mein Fazio!
Sag's immer! — Morgen wirst du mir's nicht sagen.

Fazio.
Unschuld'ge Kleine! welch' ein Loos harrt ihrer!
Wenn sie nun Schmerz zu fühlen sind erstarkt —
Wie wird das Elend roh sie überfallen!
Ehrsamer Aeltern Kinder werden sie
Brandmarkend mit dem Namen „Mörders Kinder"
Fort aus dem Spielkreis treiben. Diese Schmach
Wird ihren Rücken eingebrannt, und schwellen
Und schwären bis zum Tode wird solch Pestmal.
Und wenn sie betteln — das ist unausbleiblich —
Wird man sie höhnisch grausam von den Thüren
Wegtreiben, unbarmherzig roh sie Kinder
Lord Fazio's, des Philosophen, schelten.

Bianca.
So wird es morgen, morgen schon, erschallen. —

In dieser rührenden Stelle bricht des Verfassers angestammter Genius nicht selten die Fesseln der Nachahmung. Möge er bedenken, daß die Geister der gewaltigen alten Dramatiker aus ihren Gräbern ihn anrufen, den alten Volksruhm wieder zu beleben; daß jedoch keiner ihn anrufen wird: Exoriare aliquis nostris ex ossibus. Nein, nicht aus den leblosen Gebeinen, aus dem Gerippe veralteter Phrasen kann ein Dichter erstehen, der das Bild irgend eines alten Barden wieder auffrischte. Er muß aus demselben ewigen Quell trinken, dem sie mit Ehrfurcht und Begeisterung nahten; er muß, wie sie, vor dem Heiligenschein der Natur sich niederwerfen, und in Gedächtniß und Phantasie von ihren zauberischen Gebilden und glücklichen Gestaltungen ganz durchdrungen, schreiben, was sie eingiebt, in lebendiger und freier Kraft des Verses. Sein muß die Sprache seyn, und das Gebild, das sie mit Licht bekleidet, ohne es mit zurückgeworfenen Strahlen zu trüben, oder zu schwächen.

Oper in Dresden.

Den 3ten Januar 1818. Heute wurden die Königlichen Hoftheater nach den vierzehntägigen Weihnachtsferien mit Adelina, Oper in 1 A. mit Musik von Pietro Generali, eröffnet. Hierauf: L'inganno felice, Oper von Rossini. Die erstere sahen wir schon im letztverflossenen April dreimal, und zwar in zwei Acten, mit einer Menge Einlagen durch Hrn. Weixelbaum (Erneville) und Mdme Weixelbaum (Adeline), als Gästen, ausgeschmückt und verlängert. Beide Gäste sangen damals vortrefflich, besonders bezauberte Adeline durch die zarte Innigkeit, Reinheit und Verschmelzung der Töne, ohne das Gefühl störende Ueberladung. Das Zusammenziehen der Oper in einen Act ist von guter Wirkung, nur sollte noch mehr gestrichen werden, weil die ins Unendliche ausgesponnenen Sentimentalitäten unumgänglich zur Langenweile führen. Die Musik hat sehr viele innige, zarte, liebevolle Stellen, und vor vielen ähnlichen ein glückliches Streben nach Einheit. Vorzüglich leisteten Sgor. Bassi als Varner, und Sgor. Benincasa als D. Simone. Sgra. Sandrini (Adeline), Sgr. Ricci als Erneville strengten alle ihre Kräfte rühmlichst an, ohne jedoch bei den nicht sehr zahlreichen Zuhörern große Sensation zu erregen. — Die kleine Oper: L'inganno felice von Rossini, hat des Komischen zu wenig, um eine komische Oper genannt zu werden. Die Musik scheint dem Ref. gar nichts besonders Auszeichnungswerthes zu haben, als ein höchst komisches und charakteristisches Duett zwischen Batone und Tarabotto, welches Sgr. Tassaroli und Sgr. Benincasa vortrefflich sangen. Sgra. Sandrini war als Isabella im Spiel vortrefflich, von den drei Arien der ersten Oper aber zu sehr ermüdet. Diese Oper hat die Eigenheit der meisten neuen italienischen Compositionen im Gebrauch der Blasinstrumente. Denn einmal ist auf das Mechanische derselben in den Tonarten beinahe gar keine Rucksicht genommen, und sie gewinnen durch ewiges Mitielern kaum Zeit zum Athemholen — und dann scheinen die Figuren, in welchen sie sich bewegen müssen, nichts weniger, als ihrer Natur angemessen zu seyn, da sie meistens in kurzen, abgebrochenen, herausgestoßenen, monotonen und gesanglosen Sätzen bestehen, wie sie sonst wohl allein die Trompeten 2c. zu blasen haben. Möchten doch alle diese jungen Componisten aus den Werken eines Mozart 2c. lernen, wie man Blasinstrumente gebrauchen muß, um eine reinmusikalische Wirkung hervorzubringen. — Auch diese Oper gefiel wenig und nur Wenigen. Die Stimmung des Orchesters war auch etwas unrein geworden.

Den 7ten Januar. Wiederholung beider Opern bei ziemlich leerem Hause und ohne großen Beifall.

(Der Beschluß folgt.)

Leipziger Kunstblatt,

insbesondere

für Theater und Musik.

No. 60.

Donnerstags, den 29. Januar 1818.

Ueber den Umfang der Gedichte für Oratorien und Cantaten, in musicalischer Hinsicht betrachtet.

(Fortsetzung.)

Nach dieser kleinen Abschweifung von dem Hauptgegenstande dieses Aufsatzes findet sich der Rückweg zu demselben durch die Erinnerung an jene Wunder, welche, nach dem Zeugnisse der Schriftsteller des Alterthums, die damalige Musik, nämlich die Gesänge der Dichter, von welchen oben gesprochen wurde, und vorzüglich ihre Tragödieen bewirkten. Die Hyperbeln von den wilden Thieren, welche durch den Zauber der Töne gebändigt, von den Wäldern, die davon aus ihren Wurzeln gezogen, von den Bausteinen, welche dadurch zu Mauern gethürmt wurden, fanden wohl auch schon damals so wenig Glauben als jetzt, bleiben aber doch immer ein Beweis außerordentlicher Wirkungen, welche man durch diese Allegorieen versinnlichen wollte. Da nun, nach der allgemeinen Meinung, die Gewalt der Harmonie zu jener Zeit, und beinahe noch ein Paar tausend Jahre länger, unentdeckt war, da die damaligen, so äußerst unvollkommenen Instrumente, womit der Gesang begleitet wurde, den Effect des Ganzen unmöglich sehr verstärkt haben können: so muß man die Ursache desselben wohl einzig darin suchen, daß die einfache Melodie, mit welcher die Gedichte vorgetragen wurden, besonders glücklich gewählt war, um die Declamation zu erhöhen, die vorkommenden Schilderungen zu beleben, und den von dem Dichter ausgesprochenen verschiedenen Gefühlen und Leidenschaften den höchsten Grad der Wahrheit und Kraft zu verleihen.

Der aus solchem Gesange entstandene Eindruck wurde durch keine störende Wiederholung einzelner Verse und Worte geschwächt, denn, so wie man in den schon erwähnten geistlichen Choralen keine Text-Wiederholung findet, so läßt sich dieselbe in der Iliade, in einer horazischen Ode, oder in einer Tragödie des Sophokles — man müßte denn etwas gegen alle vernünftige Muthmaßung Streitendes annehmen wollen — noch viel weniger voraussetzen, weil diese schon in sich selbst vollendeten Gedichte Stoff genug für den Gesang darboten, ohne sich ihn durch das Mittel der Wiederholung erst erschaffen zu müssen, womit der rasche Strom der Dichtung nur aufgehalten, und der Inhalt derselben nicht selten entstellt worden wäre. Auch spricht die Gattung der Verse und der Bau der Perioden gegen alle Wahrscheinlichkeit stattgehabter Wiederholungen. Man kann daher für gewiß annehmen, daß die Musik mit der Poesie gleichen Schritt hielt, und keine andere Pflicht erkannte, als diese, der sie zur Gefährtin gegeben war, zu verschönern, ihre Macht zu erhöhen, und ihre Gewalt über das Gemüth des Zuhörers zu vollenden.

Die damit erreichten wunderähnlichen Wirkungen hätten durch die Erfindung der Harmonie nur gesteigert werden können, wenn man in Rücksicht der Melodie bei den eben gedachten Grundsätzen geblieben wäre. Allein, die Erfindung der Harmonie hatte jene des Contrapunctes im Gefolge: so wie dieser sich mehr und mehr ausbildete, gewann die Gelehrsamkeit in der Musik die Oberhand über die Natur und das Gefühl. Wer die verschiedenen Stimmen am künstlichsten in einander verschlingen, das gewählte Thema am weitläufigsten ausführen konnte, war der Held der Kunst. Jedermann wird begreifen, daß zu dieser Art der Vocalcomposition ein reiches, Thaten- und Charakterschilderungen, Gefühle und Leidenschaften in ein unzertrennliches Ganzes verbindendes Gedicht nicht anwendbar gewesen, ja, daß vielmehr nur wenige,

keinen bestimmten, fortgesetzten Ausdruck fordernde Verse, mit welchen der Tonsetzer, ohne sich in seinen arithmetischen Planen beirren zu lassen, ganz nach Willkühr schalten konnte, als der einzig taugliche Stoff zu solcher Bearbeitung gesucht wurden.

War dieses, aus der angegebenen Ursache bei den Chören der Fall; so zeigte sich nur, aus einem andern Grunde, bei den Arien das nämliche Bedürfniß kurzer Texte, sobald der mechanische Theil der Singekunst höher getrieben wurde, und den Vorzug über Empfindung und Ausdruck usurpirte. Um einen Vocal durch sechs, acht und mehr Tacte zu allerlei musicalischen Figuren und Läufen ausdehnen zu können, mußte man den dafür aufgewendeten Raum durch Verminderung der Versezahl gewinnen, und ausgeführte Schilderungen einer Handlung oder Leidenschaft auch deshalb vermeiden, weil die Freiheit in der Anordnung und Ausführung glänzender Passagen dadurch beeinträchtigt worden wäre.

Dieser, wie man sieht, schon so weit herstammende, seit seiner Entstehung von den ersten und angesehensten musicalischen Schriftstellern bekämpfte, und gleichwohl zum Hohne der gesunden Vernunft, des Gefühles und des guten Geschmacks, noch immer nicht ganz besiegte Dämon der Künstelei verleitete selbst mehrere der ausgezeichnetsten älteren Tonsetzer, die Worte eines lyrischen Gedichtes bloß als Mittel zu betrachten, die Töne anzugeben, welche letztere zu ordnen, zu reihen, zu wiederholen, ganz von ihrer unbegränzten Willkühr abhing, und wobei der Dichter meistens noch von Glücke sagen konnte, wenn der Tonsetzer das zur willkührlichen Ausführung gewählte Hauptmotiv eines Chors oder einer Arie mit dem summarischen Sinne des Textes in einige Analogie brachte.

Nach dem, was bisher gesagt worden, läßt sich, im Rückblicke auf die oben angeführten Gründe, welche die Vertheidiger der gedrängten Cantaten-Gedichte für ihre Meinung aufstellen, die Frage erörtern:

Welches Mittel steht dem Tonsetzer zu Gebote, aus einer kleinen Anzahl von Versen ein lange gesponnenes Gesangstück zu schaffen, und die mit wenig Worten angedeuteten Empfindungen zu entwickeln?

Kein anderes, als diese kleine Anzahl von Versen durch ihre, bald theilweise, bald gänzliche Wiederholung auszudehnen, und die ihm gegebenen wenigen Worte der erfundenen Melodie so lange immer wieder auf's Neue unterzulegen, als deren vollständige Ausführung noch Sylben für ihre Töne bedarf.

Es würde leicht seyn, Hunderte von Gesangstücken anzuführen, worin die Wiederholung der Worte aus der so eben erwähnten nothwendigen Ursache bis in das Unglaubliche getrieben ist, wenn gleich übrigens diese Werke durch contrapunctische Verdienste des ersten Ranges, durch die treffliche Führung ihrer Melodien, durch die Kraft und Großheit der oft auf das Ueberraschendste wechselnden Harmonie — zwar nicht in Beziehung auf Textbehandlung — wohl aber in davon abgetrennter Rücksicht auf den Tonsatz, ewig würdige Gegenstände der Bewunderung und Nachahmung bleiben. Um jedoch durch Beispiele nicht zu ermüden, mögen nur einige aus Händel's Werken, die mir aus den älteren classischen am besten bekannt sind, hier Platz finden, wobei zu bemerken ist, daß die Zahl der Wiederholungen nicht nach der Summe aller Chorstimmen, sondern nur nach der Oberstimme berechnet ist:
Im Meßias, Chor Nro. 18, sind die Worte:

„Sein Joch ist sanft,
Leicht seine Last."

eilf Mal,
in dem kürzeren Chor Nro 19, von den Zeilen:

„Sieh, das ist Gottes Lamm,
Das der Welt Sünde trägt!"

die erste sechs, die zweite zwölf Mal,
in der Deborah, Chor Nro. 16, die Verse:

„Der Könige Herr spendet Hülfe uns,
Im freudigen Sang stimmt an sein Lob."

eilf Mal,
im Samson, Chor Nro. 15, die Verse:

„Preis seiner Macht!
Töne, Gesang!"

zehn Mal (wo jedoch, da es ein aufmunternder Zuruf ist, die Wiederholung natürlicher scheinen kann,)
im Alexanders-Fest, Chor Nro. 1, von den Versen:

„Nur unser Held
Verdient die Braut!"

der erste sieben und zwanzig, der letzte zehn Mal,
in dem noch unübersetzten Joshua, Chor Nro. 1, die Verse:

„Ye sons of Israel ev'ry tribe attend,
Let grateful songs to heav'n ascend."

dreyzehn Mal wiederholt, u. s. w.; wohl erwogen, daß keiner von diesen Chören eine eigentliche Fuge ist, welche Gattung von Gesangstücken — wenn sie anders in Cantaten an ihrem Platze steht, und nicht der Kirchenmusik allein angehört *) — allerdings nur durch Benutzung weniger Worte und deren unbeschränkte Wiederholung zu Stande gebracht werden kann.

Wie sehr, diese einzige Gattung ausgenommen, eine unmäßige Wiederholung des Textes der Natur und Vernunft widerstrebt, wie wenig dadurch eine günstige Entwickelung der im Gedichte anzudeutenden Leidenschaften erreicht, ja, wie sie vielmehr das Gegentheil bewirkt, und aller Eindruck, den die Verse sonst hätten

*) Aus welchem Grunde sie wohl auch von den älteren protestantischen Tonsetzern in die Oratorien aufgenommen wurde, weil diese bekanntlich in den Kirchen unter Mitwirkung der Orgel aufgeführt worden sind.

machen können, durch diesen Mißbrauch derselben verlöscht wird, davon kann Jeder, der durch das hier Gesagte noch nicht überführt ist, durch Vorurtheilsfreies und unparteilisches Anhören solcher Gesangstücke sich überzeugen; wenigstens war — um nur noch eines Beispieles zu erwähnen — im hiesigen musicalischen Publikum nur eine Stimme über den Ueberdruß, welchen bei den ersten Aufführungen des Alexanderfestes (Timotheus) in der Arie Nro. 9. die acht und zwanzigmalige Wiederholung der Worte: „Und seufzt, und blickt," verursachte, mit so viel Reiz und Ausdruck sie damals auch vorgetragen wurden.

Ich besorge nicht, daß man der Anführung dieser Beispiele die Absicht unterschieben werde, als wollte ich mir frechen Tadel gegen jenen Heros der Tonkunst, dessen unsterbliche Werke seit Jahren der vorzüglichste Gegenstand meines Studiums und meiner Bewunderung sind, erlauben; da ich vielmehr von meiner tiefen Verehrung für ihn öffentliche Beweise gegeben habe. Es war die fest stehende Meinung seiner Zeit, daß man zu dergleichen Compositionen nur gedrängte Gedichte verwenden, und nur so dieselben behandeln könne. Betrachtet man übrigens, wie sehr er stets bedacht war, das zur musicalischen Ausführung gewählte Thema mit dem Sinne der unterlegten Worte in ausdrucksvolle Uebereinstimmung zu bringen, wie glücklich er in vielen Chören und Arien eine mäßige Wiederholung des Textes zur Verstärkung seines Inhaltes zu benutzen wußte, wie scharfsinnig er in manchen solchen Gesangstücken die allgemeine Gewohnheit dieser Wiederholungen ganz bei Seite setzte, wenn er große, überraschende Effecte erzielen wollte: so läßt sich nicht berechnen, in wie ferne es ihm gelungen wäre, die Wunder des Orpheus und Amphion zu erneuern, wenn er in unsern Tagen gelebt, und einen würdigen Dichter für seine genialen Compositionen gewählt hätte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Oper in Dresden.

(Beschluß.)

Den 8ten Januar 1818. Helene, Oper in drei Acten, frei nach Bouilly von Treitschke, die Musik von Mehul. Diese Oper erhält sich noch überall auf dem Repertoire, und wird überall gern gesehen. Hr. Wilhelmi gab den Grafen Constantin mit Anstand, Lebhaftigkeit und innigem Gefühl, und erwarb sich auch als Sänger durch seine fleißige und sichtbare Vervollkommnung allgemeine Anerkennung. Dmlle Caroline Benelli trat heute als Gräfin Helene zum ersten Mal in einer deutschen Oper auf, und berechtigte durch lebendiges Spiel und warme Declamation in einer ziemlich reinen Sprache auch für die deutsche Oper zu den schönsten Hoffnungen, um so mehr, da sie für wohlgemeinte Kritik empfänglich zu seyn scheint, und manchen der früher gerügten Fehler sich abgewöhnt hat. Sie sang recht rein und zart, vorzüglich die im zweiten Acte von Carl M. v. Weber eigends für diese Stelle componirte herrliche Arie, und erhielt lauten Beifall. Aufmerksamkeit, Fleiß und Uebung werden gewiß diese liebenswürdige Sängerin auf eine hohe Stufe der Kunst heben, besonders in sentimentalen Parthieen, welche ihrer Natur am angemessensten zu seyn scheinen. Ihre Kleidung war zwar den übrigen angemessen, aber nicht ihrem eignen Körperbau. Es ist auf der Bühne nicht darum zu thun, zu zeigen, wie die Körper der Spielenden beschaffen sind, sondern sie sollten billig so schön, als möglich, erscheinen, so weit es ohne Coquetterie und Affectation geschehen kann. Dmlle B. ist nunmehr für die K. italienische und deutsche Oper engagirt. Dmlle C. Zucker als Anna; Hr. Bergmann als Bastian; Hr. Metzner als Gouverneur, und Hr. Julius als Edmund, griffen mit Liebe und Genauigkeit in das Ganze ein; vorzüglich erfreuten die sichtbaren Fortschritte des Hrn. Bergmann. Der als Regisseur und darstellender Künstler gleich geachtete Hr. Hellwig entfaltet stets als Pachter Moritz einen reichen Schatz gutmüthiger Laune, Geistesgegenwart und biederer Innigkeit. Er wurde hervorgerufen. Der treffliche Capellmeister, C. M. v. Weber, wird dem Ref. allen Dank für die Liebe und Sorgfalt, womit er jede Oper zu beleben und zu einem schönen, runden Ganzen zu vereinen weiß, gern erlassen. Hr. Metzner erwirbt sich durch die fleißige Einübung und Leitung der Chöre, nicht nur zu reinem, richtig eingreifenden Gesang, sondern, was so selten ist, auch zum freien, lebenvollen Spiele — um die italienische und deutsche Oper täglich mehr Verdienst. — Die Oper gefiel, und wird hoffentlich bald wiederholt werden. —

Eine Privatnachricht aus Neapel läßt abermals eine deutsche Sängerin in der italienischen Oper eine bedeutende Rolle spielen. Dmlle Funk aus Meißen, Schülerin des hiesigen Hoftheatersängers Miksch und Mitglied der hiesigen K. italienischen Oper, ist beim Theater S. Carlo in Neapel als prima donna engagirt, und soll in Morlachi's neuer Oper zum ersten Mal dort auftreten.

Sonnabend, den 10ten Januar. Wiederholung von l'inganno felice und le donne cambiate zu einem Acte verkürzt, statt der Adeline. Ein leeres Haus macht leicht die Zuschauer und die Spielenden kalt. Die Liebe zu der italienischen Oper scheint sich immer mehr zu verlieren, da die Convenienze teatrali die nöthige Abwechslung beinahe verhindern, und wegen Mangel an Sängern große Opern gar nicht, oder nur sehr mangelhaft gegeben werden können.

Den 13ten Januar. Wiederholung der Oper: Helene, von Mehul, wobei nur zu bemerken ist, daß Dmlle Benelli als Helene sich viel freier und wärmer bewegte, und minder ängstlich sang, als in der ersten Vorstellung.

Den 14ten Januar. La Vestale, große Oper von Spontini. Die Besetzung sämmtlicher Parthieen war die frühere, nur daß heute zum ersten Male die weiblichen Chöre von dem Mädchenchor der Königl. Opern, und nicht mehr von Knaben gesungen wurden. Die ernste und kräftig declamatorische Parthie des Licinius ist eigentlich nicht für Sgr. Benelli geeignet, doch singt er manche Stellen recht innig und warm. Sgr. Tibaldi ist ein wackerer Cinna. Sgra. Sandrini liefert ohne Zweifel in der Rolle der Giulia eine ihrer trefflichsten Darstellungen in der ernsten pathetischen Gattung; sie hat manche Scenen, wie z. B. die im ersten Finale, wo sie den Licinius krönt, welche ideal genannt werden dürften. Dennoch scheinen ihr naive und komische Parthieen

günstiger zu seyn; da hier der etwas tanzende Gang mehr verdeckt werden kann, und manche Manier, wie die der Abgänge, nicht so sehr gegen die Natur des Moments anstößt. Den außerordentlich schwierigen zweiten und dritten Act sang sie heute mit vielem Feuer und mit reiner Stimme. Im ersten Acte mißlang ihr manches, und eine überflüssige, tactvermehrende Cadence in der Arie brachte den Chor zum Wanken, welcher übrigens durchgängig mit Pünktlichkeit und Wärme gesungen wurde. Frau von Biedenfeld singt die schwierige und undankbare Parthie der gran Vestale mit hoher Würde und gediegener Reinheit. Sor. Benincasa gebraucht als gran Pontifice seine mächtige, sonore Stimme besonders in den Recitativen trefflich, obgleich diese Parthie seiner Natur sich nicht aneignen will. So schwierig auch manche Stellen durch die schnelleren und belebteren tempi, besonders für die Blasinstrumente, wurden, so siegte dennoch die Energie des Capellmeisters und die hohe Virtuosität der Capelle, und mit Recht glaubt Ref. behaupten zu dürfen, daß der Geist dieser, in so mancher Beziehung trefflichen Musik nie so klar und lebendig wiedergegeben würde. Lauter Beifall der zahlreichen Zuhörer belohnte die Künstler. — Den 17ten Januar. Wiederholung dieser Oper. — Die Parthie der Giulia wurde heute von Sgra Sandrini bei weitem nicht so rein gesungen, und so warm gespielt, da es ihr für Declamation und Melismatik heute an Kraft zu fehlen schien. Dennoch wurde sie heute (in dieser Rolle zum ersten Mal) von einer erklecklichen Anzahl von Stimmen hervorgerufen. Referent selbst trug sein Scherflein aus Leibeskräften dazu bei, besonders da er schon vor Anfang der Oper sehr dringend um diese Gefälligkeit war angesprochen worden. — Gegen diese Art herauszurufen hatte neulich der wackere Regisseur, Hr. Hellwig, bei einer ähnlichen Gelegenheit einige faßliche und ernste Worte an das Publikum gerichtet. Daher sollen nun, dem Vernehmen nach, die Hervorgerufenen nur einen stummen Dank bezeugen dürfen. Hören die Rufer keine zierlichen Redensarten mehr, so dürfte das Hervorrufen bald ganz aufhören *).

Den 21sten Januar. Wiederholung der Vestalin bei ziemlich besetztem Hause.

Den 24sten Januar. Zum ersten Male: Elisabetta, Regina d'Inghilterra, heroische Oper in zwei Acten, mit Musik von Rossini. Auch in dieser Oper bewährt sich wieder die blühende Phantasie, tiefe Empfindung und der Melodienreichthum des Compositeurs in reichem Maaße; aber auch nicht minder auffallend die Nachlässigkeit, Mangel an gründlichen Kenntnissen, gänzliche Verhöhnung des Charakters und der Einheit, Haschen nach materiellen Effecten, schonungslose Mißhandlung der Blasinstrumente, und jene bachantische Vermischung komischer, ja burlesker Motive mit den ernstesten pathetischen Sätzen. Dennoch scheint das Ganze viel Wirkung hervorzubringen, weil der Zuhörer keine Zeit zur Besinnung behält, und wie bei einem glänzenden Feuerwerke, ihn immer wieder neue, schimmernde Bilder beschäftigen, und die Lebendigkeit eines Champagnerrausches ihn mit sich fortreißt. Nur die Recitative sind schaal und kahl, — wahrscheinlich Versuche eines seiner Schüler. Sonderbar ist es aber, daß Rossini für die komische Oper: l'inganno felice, und für diese heroische eine und dieselbe Ouverture geschrieben hat! — Erinnerungen aus dem Tancred, Turco in Italia, Cargino, Figaro rc. begegnen dem Zuhörer ziemlich häufig. Die vorzüglichsten Stücke scheinen dem Referenten zu seyn: Elisabeths Arie mit Chor im ersten Acte: quant' è grato all'alma mia etc. — das Duett zwischen Leicester und Mathilde, — Mathildens Arie: Sonto un' interna voce. — das Quartett mit Begleitung von 4 Hörnern, das Duett zwischen Elis. und Math. Pensa che sol per poco etc. — das Duett zwischen Norfolk und Leicester, — Elisabeths Arie im zweiten Finale, dessen Schluß sich ziemlich ermattet. — Frau von Biedenfeld feierte heute in der glänzenden, aber sehr schwierigen und ermüdenden Rolle der Elisabeth einen ihrer schönsten Triumphe. Die ganze Parthie bewegt sich oft im überraschendsten Wechsel von der Höhe bis zur Tiefe, vom hohen B zwei Octaven abwärts durch zahllose Verzierungen und chromatische Gänge, welche wohl nie reiner und glänzender vorgetragen wurden. Nur die erste Arie, ein Satz im Duett mit Mathilden, im Quartett rc. sind mehr für das Herz, als für den Glanz geschrieben. Fr. v. B. wußte mit ihrer vollen, weichen Glockenstimme dieser Stelle unendliche Wärme und Zartheit einzuhauchen; sprach sich in den Recitativen mit Würde und Feuer aus, und spielte heute überaus brav. Allgemeiner Beifall belohnte sie. Sgra. Mieksch leistete in der Rolle der Mathilde mit lobenswerther Bemühung sehr viel Treffliches, war heute ein allerliebster Bergschotte, und verdiente sich besonders durch den warmen, seelenvollen Vortrag ihrer schönen Arie lauten, wiederholten Beifall. Sor. Benelli hat zwar als Leicester keine Arie und nicht eine einzige glänzende Stelle in dieser Oper, die meisterhafte Declamation der Recitative und die zarte Wärme in den mehrstimmigen Stücken erwarben ihm aber dennoch gerechte Anerkennung. — Sor. Tibaldi als Graf Norfolk sang seine beiden Arien mit vieler Ausdauer und Genauigkeit, obgleich sich diese Parthie meistens in einer französischen Tenorhöhe bewegt, und für männliche Kehlen ausnehmende Schwierigkeiten bietet. Guglielmo und Enrico sind zwei völlig unbedeutende Parthieen. Die Chöre erwarben sich durch lebendiges Spiel und richtigen Gesang vielen Beifall. Hr. Bassi verdient für das schöne Arrangement des Ganzen und die Wahl der Costumes öffentlichen Dank. Die ganze Oper ging unter der geistvollen Leitung unseres M. v. Weber vortrefflich und gefiel allgemein; selbst die schon öfters gehörte Ouvertüre wurde wegen des lebendigen, seelenvollen Vortrags der Capelle mit rauschendem Beifalle aufgenommen. Die vier Hornisten, die Herren Roth sen., Prinz, Dotzauer rc. bewiesen sich durch den Vortrag ihrer Solostellen abermals als nicht gewöhnliche Meister.

Giusto.

*) C'est tout comme chez nous.

Anm. des Setzers.

Musikalische Notizen.

Mad. Catalani singt jetzt in der Oper La principessa in campagna von Puccita, der sie gegenwärtig begleitet, eingelegte Variationen, welche Rhode für die Violine gesetzt hat, wobei man die ungeheure Biegsamkeit ihrer schönen Stimme bewundert. In der Opera seria gefällt sie nicht, z. B. als Semiramis.

Der originelle Componist Boyeldieu ist an des verstorbenen Mehuls Stelle zum Mitglied des königl. Instituts ernannt worden. Man hatte zwischen ihm, Spontini, Nicolo-Isouard, Paer und Persais zu wählen.

Die italienische Oper in München hat eine neue Oper von Rossini: la gazza ladra, (die diebische Elster) zum Namensfeste des Königs gegeben, die R.'s gewöhnlichen Vorzüge und Fehler theilt.

Musik-Beilage.

Lied der barmherzigen Brüder

aus Schiller's Tell, componirt von C. Niemeyer.

In düsterstem Ernste, mit imer wachsender u. wieder abnehmender Stärke.

Rasch tritt der Tod den Menschen an; es ist ihm kei-ne Frist ge-, ge-ben.

Stimme 5 u. 6 unisono.

es stürzt ihn mitten in der Bahn; es reisst ihn weg vom vol-len Le-ben.

Be-rei-tet o-der nicht zu gehn, er muss vor sei-nem Rich-ter stehn.

Tanzphantasieen
zu dem Trauerspiele Faust,
componirt von C. Schulz

Molto vivace.

No. 1.

p

mf

p

sfp

cr. f

Più mosso.

sfp sfp sfp

No. 2.

ff

ff

tr tr

mf

f

Più fiero.

No 3.

sfz sfz sfz sfz f mf cre f Coda ff ff ten: sf sf dim: mf ten: fz fz fz fz fz fz fz ff ff

stringendo

ffm *p* *p* *cres*

il Tempo

sfp *sfp* *f* *ffm*

sf *rf*

p

ffm *p* *ffm* *p*

poco à poco crescendo il ffm

